محمود ایاز

٧

مُدیر

# محمودؔ ایاز

معاون مدیران

خلیل مامونؔ

عزیز اللہ بیگ

پتہ:

۸۴- تھرڈ مین، ڈیفنس کالونی، اندرا نگر

بنگلور — ۵۶۰۰۳۸

فون: —— ۵۵۸۱۹۸۶

ستمبر ۱۹۹۴ء

قیمت : اسّی روپے

بیرونی ممالک سے [امریکہ، انگلینڈ، کناڈا، سعودی، پاکستان]
بذریعہ ہوائی ڈاک دس ڈالر (امریکی) بارہ ڈالر (کنیڈین) سات پاؤنڈ
بذریعہ بحری ڈاک آٹھ ڈالر (امریکی) دس ڈالر (کنیڈین) چھ پاؤنڈ

کتابت :-
حافظ لیاقت احمد قاسمی - بنگلور ۲۶
کمپیوٹر کارپوریشن - حیدرآباد

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر : محمود ایاز

# فہرست

## نظمیں



## منیب الرحمٰن



## اسلام اور عہدِ حاضر



## ن۔م۔ راشد

## خصوصی مطالعہ



## احمد علی کے افسانے



## افسانے



## بازگشت

# نقشِ اوّل

ترقی پسند تحریک سے وابستگی احمد علی پر ایک تہمت تھی اور خود انھوں نے، کم از کم چند برسوں کے لئے، اس تہمت کو برضا و رغبت قبول کر لیا تھا۔ احمد علی نے "انگارے" کی اشاعت کا جو پس منظر بیان کیا ہے، اسے پڑھنے کے بعد تو یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ احمد علی "ترقی پسندی" کے بارے میں کبھی واقعی سنجیدہ بھی رہے تھے۔ طاہر مسعود کو دئے ہوئے انٹرویو میں وہ کہتے ہیں: "سجّاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھنؤ آگئے اور ان سے ملاقات ہوئی تو انھیں ہم مزاج و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں کو ادب، آرٹ اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق تھا، لہٰذا خوب دوستی ہوگئی۔ سجّاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی تھیں۔ اس لئے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں، لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے۔ لہٰذا اسے بھی کتاب میں شامل کر لینے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اردو ترجمہ سجّاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے ہاں بھی اکثر ہم لوگوں کا جمگھٹا رہتا تھا، لہٰذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے ایک کہانی اور سنائی جو ہم لوگوں کو پسند آئی۔ پھر انھوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہوگیا اور دسمبر ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کے نام سے چھپ کر آگیا۔" "اس کتاب کے خلاف طوفان برپا ہوا۔" "مولوی صاحبان نے منبروں سے افسانہ نگاروں کے خلاف تقریریں شروع کردیں۔" "آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے قراردادِ مذمّت منظور کی۔" اور "تین مہینے کے اندر کتاب پر حکومت نے پابندی عائد کردی" تو احمد علی اور محمود الظّفر کو "سخت غصّہ آیا" اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ "ہم ہرگز نہیں ڈریں گے۔" "ہمارے سامنے اس وقت ذہنی پرستی، غلامی، جہالت اور افلاس جیسے مسائل تھے اور ہم نے ان کے خلاف لڑنے کا فیصلہ کیا۔"

اسی اخباری بیان میں سوسائٹی آف پروگریسیو رائٹرز کے قیام کا اعلان کیا گیا۔ اس کے دو سال بعد سجّاد ظہیر ۱۹۳۵ء کے آخر میں لندن سے واپس آئے۔ "وہ کمیونسٹ خیالات کے آدمی تھے اور لندن میں اُن کا کمیونسٹوں سے بڑا گہرا رابطہ تھا۔ انھوں نے لوٹنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر و نفوذ کے لئے آل انڈیا پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کریں گے۔"

اور باتوں سے قطعِ نظر، احمد علی کی افتادِ طبع ایسی نہیں تھی کہ وہ اپنی ادبی زندگی "توہّم پرستی، غلامی جہالت اور افلاس کے خلاف لڑنے" میں صرف کر دیتے۔ اردو میں ان کی جو تحریریں قابلِ ذکر اور زندہ رہنے والی ہیں، وہ اپنی ادبی خوبیوں اور فنّی محاسن کی وجہ سے ہیں اور انھیں کی بنا پر احمد علی کو ایک وقیع فنکار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں انھوں نے "ترقی پسندی" برتنے کی کوشش کی ہے وہاں اُن کی تحریریں اتنی بچکانہ اور بھونڈی ہو گئی ہیں کہ یقین نہیں آتا احمد علی کے قلم سے نکلی ہیں ("دیارِ شفق" وغیرہ) ایسی تحریروں کے علاوہ کچھ اچھے خاصے افسانوں میں بھی، اِدھر اُدھر، اس طرح کی کمزوریاں در آئی ہیں جو احمد علی کے فنّی شعور کے پیشِ نظر بہت عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے "میرا کمرہ" میں لینن کی آمد اور شیطان سے مکالمہ! یا "مارچ کی ایک رات" کے چند حصّے۔ اس میں ایک اچّھا اور گہرا افسانہ بننے کے سارے امکانات تھے لیکن سستی جذباتیت اور مبلّغانہ جوش کی مار نے افسانے کو پنپنے نہیں دیا۔

احمد علی مغربی ادب سے قریب اور اس کے تجربات سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے چند افسانوں میں ان تجربوں کو (تلازمِ خیالات، شعور کی لہر، اندرونی خود کلامی وغیرہ) دہرانے کی ہمّت بھی کی۔ ان کے یہ تجربے رجحان ساز بن سکے اور نہ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں پر اثر انداز ہوئے۔ "قیدخانہ" اور "موت سے پہلے" کے قاری ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے اور ممتاز شیریں اپنے نئے نئے مطالعے کے جوش میں احمد علی کے "بیان کی رمزیت کا رشتہ" کافکا سے جوڑ رہی تھیں۔ آج سے پچاس سال پہلے اردو افسانے میں اس طرح کے تجربے کرنے والے افسانہ نگار کو جدید اردو افسانے کا پیش رو نہ تسلیم کرنا بے انصافی ہوگی۔ "قیدخانہ" کے مقابلے میں "موت سے پہلے" زیادہ متاثر کن ہے۔ اختتامی حصّہ اس افسانے کی جان ہے۔ یہاں پہونچ کر افسانے کی دھندلی اور نیم تاریک فضا یک لخت منوّر ہو جاتی ہے۔ ایک اجنبی اور نیم حقیقی سا ماحول، حقیقی اور زمینی زندگی کے پس منظر میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ آخری حصّہ افسانے کی معنویت کا تعیّن بھی کرتا ہے اور اسے پُراثر بھی بناتا ہے۔ اس حصّے میں دلّی کے جس دور کی زندگی کا ایک رُخ پیش ہوا ہے اُس سے

احمد علی کا جذباتی اور روحانی رشتہ تھا۔ اس دور کو پس منظر میں رکھ کر انھوں نے وقت کی تاہری اور انسان کی بے مائیگی اور لاچاری کی وہ تصویریں کھینچی ہیں کہ بقول حسن عسکری "میر نہال تو کیا، خود زندگی اپنی بے مائیگی، لاچاری اور بے بنیادی پر افسوس کرتی، اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کرتی معلوم ہوتی ہے۔" حسن عسکری کا اس شمارے میں شامل مضمون نہ صرف "دلّی کی شام" کا بلکہ احمد علی کے فن کا بھی بہت اچھا جائزہ پیش کرتا ہے۔ "دلّی کی شام" کو عام طور پر دلّی کی زندگی کے بارے میں لکھا ہوا ناول قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح جس طرح فارسٹر کے "اے پیسیج ٹو انڈیا" کو ہندوستان کے بارے میں لکھا ہوا ناول کہا جاتا تھا۔ فارسٹر نے ہمیشہ اس بات سے انکار کیا اور کہا: "میں نے اس کائنات میں، جو ابھی انسانی ذہن کے لئے ناقابلِ فہم ہے، انسان کی الم ناک صورت حال کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔" اسی سلسلے میں فارسٹر نے ایک اور جگہ لکھا "میں نے اپنے ناول میں جس ہندوستان کا ذکر کیا تھا وہ سیاسی اور سماجی طور پر بہت کچھ بدل گیا ہے لیکن میں نے اس ناول میں انسانوں کے بارے میں بھی لکھنے کی کوشش کی تھی اور شاید وہ (انسان) اتنا نہیں بدلے ہوں گے"! فارسٹر کی ان باتوں کا اطلاق احمد علی کے ناول پر بھی ہو سکتا ہے، گو خود احمد علی نے اس طرح کی کوئی بات اپنے ناول کے بارے میں، ہمارے علم کی حد تک، کبھی یا لکھی نہیں ہے۔ سیاسی اور سماجی نظام بدل جاتے ہیں لیکن انسان کے دُکھ اور درد ازلی اور ابدی ہیں۔ بے گناہوں کے مجمع پر گولی چلانے والی حکومتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن جوان بیٹے کی لاش پر رونے والے ماں باپ کا غم ہر زمانے میں وہی رہتا ہے۔ حالات و واقعات ماحول اور معاشرہ ایک پس منظر مہیا کرتے ہیں جو بدلتا رہتا ہے۔ "حقیقتِ ازلی" قائم و دائم ہے۔ لیکن یہ بھولنا نہیں چاہئے کہ "حقیقتِ ازلی" کو بھی اپنے اظہار کے لئے ایک پس منظر — "لباسِ مجاز" — کی ضرورت رہتی ہے۔

○

دلّی کی شام کو اردو کے ناول کی حیثیت سے اب تک قبول نہیں کیا گیا ہے۔ اردو ناول پر کسی تحریر میں اس ناول کا نام نہیں لیا جاتا۔ یہ ناول اردو میں احمد علی کی عینِ حیات (۱۹۶۳ء) شائع ہوا اور اس پر ان کی بیگم بلقیس جہاں کا نام مترجم کی حیثیت سے دیا گیا تھا۔ یقیناً احمد علی کے علم و ایماء کے بغیر ایسا نہیں ہو سکتا تھا لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ "ہماری گلی" (افسانوں کا مجموعہ۔ اشاعت ۱۹۴۰ء) میں احمد علی کی تصانیف کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں "دلّی کی شام" (انگریزی، شائع شدہ ۱۹۴۰ء) کے ساتھ "دلّی کی شام"

(اردو ترجمہ) زیرِ طبع" بھی شامل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ ۱۹۴۲ء میں ہو چکا ہے اور صرف اشاعت کی دیر ہے۔ احمد علی کی شادی ۱۹۵۰ء میں ہوئی تھی۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ ترجمہ اس وقت تک پورا نہیں ہوا تھا تب بھی ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۸ء تک کا وقفہ اس کے لئے کافی تھا۔ ان برسوں میں احمد علی ڈیڑھ سال بی۔بی۔سی سے وابستہ رہے اور آخری تین سال پریزیڈنسی کالج، کلکتہ میں صدر شعبۂ انگریزی رہے۔ یہ ملازمتیں ایسی نہیں تھیں کہ احمد علی کو ترجمہ پورا کرنے یا مسوّدہ صاف کرنے کی فرصت نہ ملتی۔ یہ البتّہ ممکن ہے کہ ہندوستان میں اس وقت کسی ناشر سے معاملہ نہ ہو سکا ہو۔ ۱۹۴۸ء میں احمد علی کو دو سال کے لئے چین جانا پڑا۔ ۱۹۴۹ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور پھر ۱۹۶۰ء تک وہ چین اور مراکش میں پاکستانی وزارتِ خارجہ کے ناظم الامور اور قونصل جنرل رہے۔ اس زمانے میں، بیرونی ممالک میں قیام کی وجہ سے، ناول کی اشاعت کی طرف توجّہ دینا شاید ممکن نہ رہا ہو۔ ۱۹۶۰ء میں وہ پاکستان لوٹے اور ۱۹۶۳ء میں اردو ناول پاکستان سے شائع ہوا۔ سَو باتوں کی ایک بات تو یہ ہے کہ ناول کی زبان اور اندازِ نگارش صاف بتاتے ہیں کہ یہ تحریر احمد علی کے سوا اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ پر احمد علی نے نظرِ ثانی کی ہوگی، لیکن زبان کا یہ انداز صرف نظرِ ثانی سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کس مصلحت کی بنا پر احمد علی نے ترجمے کو اپنا ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا، لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ یہ ترجمہ کسی اور کا کیا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں ("جامعہ" شمارہ ۳،۴ ۱۹۹۴ء) برسبیلِ تذکرہ کہا ہے کہ احمد علی کے انگریزی ناول کا ترجمہ "بلقیس باجی نے کیا تھا" لیکن قرۃ العین حیدر کچھ موقعوں پر ایسی غیر ذمّہ دارانہ باتیں بھی کر جاتی ہیں کہ انھیں سنجیدگی سے قبول کرنے میں تامّل ہوتا ہے۔ اسی انٹرویو میں انھوں نے یہ بھی کہا ہے "جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے "ہماری گلی" اسی ناول (دلّی کی شام) کا ایک حصّہ ہے۔" جب کہ "ہماری گلی" "دلّی کی شام" کا ایک حصّہ نہیں بلکہ ایک الگ اور مشہور افسانہ ہے۔ نیا دور، کراچی نے اس ناول کا ایک باب دلّی کی شام کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں شائع کیا تھا لیکن فہرست میں غلطی سے عنوان "ہماری گلی" چھپ گیا۔ ممکن ہے قرۃ العین حیدر کی غلط فہمی اس وجہ سے ہو۔

احمد علی ایک زمانے میں جدید اردو ادب کا بڑا نام تھے۔ اس کے بعد وہ وقت بھی آیا کہ ان کا کام تو ایک طرف ان کا نام بھی جدید نسل کے لئے اجنبی بن گیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے تقریبًا نایاب ہو چکے ہیں اور کسی مضمون میں ان کا ذکر بھی مشکل سے آتا ہے۔ یہ سلوک ہم نے صرف احمد علی کے

ساتھ نہیں کیا ہے۔ کئی اور بھی ہیں اور یہ سب اردو والوں سے پوچھتے ہیں: "گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے"؟

احمد علی پر اس خصوصی مطالعہ کو ایک فرضِ کفایہ ادا کرنے کی کوشش سمجھ لیجئے۔

○

عزیز احمد نے اردو ناول اور افسانے کو تیاگ کر انگریزی میں اسلامیات اور اسلامی تاریخ پر جو گراں قدر کام کیا وہ اردو والوں تک نہیں پہونچ سکا تھا۔ جمیل جالبی نے چند سال قبل ان موضوعات پر عزیز احمد کی دو اہم کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرکے یہ خلیج پاٹی اور ایک قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ ان میں سے ایک کتاب "برِ صغیر میں اسلامی جدیدیت" پر اس شمارے میں نثار احمد فاروقی کا تبصرہ شریکِ اشاعت ہے۔ تبصرہ نگار نے کتاب کے ساتھ کتاب کے موضوع پر بھی تفصیل سے بحث کی ہے اور اس طرح یہ تبصرہ ایک مستقل مضمون کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ تبصرے کے آخر میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ اہم ہیں لیکن نئے نہیں ہیں اور اس موضوع پر (اسلام اور جدیدیت) گفتگو، بالعموم ایسے ہی سوالات پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ شاید جواب کسی کے پاس ہے بھی نہیں اور اگر ذہن میں مبہم سا کوئی خاکہ ہے بھی تو خوفِ فسادِ خلق اظہار میں مانع رہتا ہے۔ اب تو بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی ضرورتیں جو کرائیں گی وہ کرتے جائیں گے۔ جینے کا عمل اپنے راستے خود مقرّر کرتا چلا جائے گا۔

اقبال نے کہا تھا: خوب و ناخوبِ عمل کی ہو گرہ وا کیوں کر۔ گر حیات آپ نہ ہو شارحِ اسرارِ حیات۔ وحیِ الٰہی کا سلسلہ بند سہی، انسانی فکر اور ذہن مقیّد نہیں ہیں۔ نہ زندگی نے اپنے اسرار کو منکشف کرنے کا عمل بند کیا ہے۔ حیات آج بھی شارحِ اسرارِ حیات ہے۔

خالص مذہبی حلقوں میں کیا ہو رہا ہے اس کی مجھے زیادہ خبر نہیں لیکن اردو کے کچھ دانشور ان مسائل سے دلچسپی لے رہے ہیں اور خاموشی سے، اپنے اپنے طور پر اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اقبال اور ان کے خطبات پر بحثوں میں بھی یہ مسائل آتے رہتے ہیں۔ ابھی سرور صاحب کی کتاب "دانشور اقبال" آئی ہے جس میں کئی جگہ یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ (اس کتاب پر تبصرہ آئندہ شمارے میں آرہا ہے) ایک ادبی رسالے کا ان بکھیڑوں میں پڑنا شاید عجیب معلوم ہو کہ اردو کے شاعروں، ادیبوں کو ایسے مسائل سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب بھی تو آخر قوم کے دانشور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور

خالص شعر و ادب سے ہٹ کر کبھی کبھار اپنی ذہنی سرگرمی کا رُخ کسی اور طرف بھی موڑیں تو "تخلیقی عمل" پر کوئی تباہی نہیں آجائے گی۔ (ویسے بھی ان دنوں "تخلیقی عمل" نے کون سے گل و گلزار کھلا رکھے ہیں!) اس سلسلے میں حسن عسکری کا مضمون "تاریخی شعور" پڑھئے اور دیکھئے کہ اس موضوع کو کس زاویے سے اور کس تناظر میں دیکھا اور برتا گیا ہے۔ ایک دو اقتباسات سے تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا کہ اسلام اور جدیدیت پر بات چیت کا رشتہ تخلیقی فکر اور تخلیقی عمل سے کیسے جڑا ہوا ہے۔

"ہمیں اپنی تاریخ سے بس یہ پوچھنا ہے کہ اسلام چند مخصوص عقائد کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔"

"خسرو کے زمانے میں اہلِ فکر طبقہ زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنی اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لئے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی۔ وہ لوگ مذہب کو کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو ترک تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد۔ یہ تو تھا اُس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔"

○

"طاؤس چمن کی مینا" سے نیّر مسعود کی افسانہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں زمان و مکان کا تعین بھی ہے اور جیتے جاگتے حقیقی آدمی بھی۔ زبان و بیان کے جادو نے وہ طلسم باندھا ہے کہ حقیقت خواب سے شرمائے لیکن لکھنے والے کی معروضیت اُسی طرح برقرار ہے جس طرح "سیمیا" اور "عطرِ کافور" کے افسانوں میں تھی۔ ماضی کی داستان مگر کہیں ناسٹیلجیا والی رقّت ہے اور نہ جنّت گمشدہ کی رومانی تلاش۔ کالے خان کی کہانی کو افسانہ نگار چاہے یہیں ختم کردے لیکن اس میں ایک ناول بننے کے پورے امکانات ہیں۔ یہ ناول اگر لکھا گیا تو ایک پورے عہد کی داستان بن جائے گا۔

حسن منظر پُرانے، جانے پہچانے لکھنے والے ہیں۔ اپنے ڈھنگ کے منفرد افسانہ نگار۔ افسانے کی تعمیر اور تشکیل پر فنکارانہ قدرت رکھتے ہیں۔ افسانوں کے دو تین مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں، لیکن میں ان کی ایک اور ہی خوبی کا قائل ہوں۔ وہ یہ کہ اردو نقّادوں کے مضامین میں ان کے افسانوں کا ذکر نہیں آتا۔! اس "خوبی" کی تفصیل چند سطروں میں نہیں آسکے گی اس لئے یہ کام کبھی اور پر ملتوی، فی الحال اُن کا

تازہ ترین افسانہ "بوڑھا گرگچھ" پڑھئے۔ عارف ایّوبی نئے لکھنے والے ہیں۔ "ہبوط" سے توقعات بندھتی ہیں۔ خدا کرے پوری ہوں۔ قمر احسن کے افسانے پر سیّد محمد اشرف کا تبصرہ شریکِ اشاعت ہے۔

○

راشد پر حمید نسیم کا مضمون رُک رُک کر، حصّوں میں پڑھنے کی چیز ہے۔ یہ مضمون جو دراصل ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے، "راشدیات" کے مختصر ذخیرے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ راشد سے حمید نسیم کے LOVE-HATE رشتے کی جھلکیاں معنیٰ خیز بھی ہیں اور پُر لطف بھی۔

شمیم حنفی کے مضامین اور افسانے کی تعبیر و تشریح پر وارث علوی کے مضمون میں جو باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اُن پر "سوغات" پہلے شمارے سے زور دے رہا ہے۔ یعنی! "ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ تصوّرات و نظریات سے دلچسپی رکھتی ہو، ہمارے نظامِ احساس میں کوئی دیرپا تبدیلی نہیں پیدا کر سکتی۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنیٰ رول کی ادائیگی کے لئے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصّہ بننا پڑے گا۔ جب سے تنقید سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہوئی ہے، اپنی طاقت اور استعداد کھو بیٹھی ہے۔" (نئی تنقید کا المیہ)

"جوگیا" کے جائزے پر کچھ کہنے میں یہ اندیشہ ہے کہ "سوغات" پر "تاثراتی تنقید" کو رواج دینے کا الزام لگے گا۔ اس لئے بہتر ہے کہ افسانے کی تعبیر و تشریح پر وارث علوی کے مضمون سے چند سطریں نقل کر دوں:

"دراصل افسانے کے رموز و علائم کو سمجھنے سمجھانے کا کام، تعبیر کو حیرت خیز اور ہوش رُبا انکشافات کا جوہر عطا کرتا ہے۔ ایسی ناقدانہ تعبیریں ایک تخلیقی تجربے کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حسّاس، تخیلی، استعاراتی اور ایبجسٹ ہوتی ہے۔ اچھی تعبیراتی تنقید "ذکرِ عیش، نصف عیش" ہوتی ہے اور پیرافریزنگ کا شکار ہوئے بغیر افسانے کی بازآفرینی کی مسرّت سے سرشار ہوتی ہے۔"

محمود ایاز۔ بنگلور
ستمبر ۱۹۹۴ء

# نیک خواہشات کے ساتھ

منجانب :

**محمّد انور**

فرینڈس چارکول ڈپو

فارسٹ کنٹراکٹر

۶۹، لبّے مسجد اسٹریٹ ـــ بنگلور ۱ ـــــــــ فون : 5592175

*With Best Compliments From : -*

**M/S AMRUT DISTILLERIES LIMITED**

*BANGALORE*

وارث علوی

# بیدی کا افسانہ

# جوگیا

"جوگیا" کہانی نہیں رنگوں کا فشار ہے۔ اس کا پورا آرٹ لفظوں کی پچکاریوں کے ذریعے افسانوی کینوا اس پر رنگ بکھیرنے کا آرٹ ہے۔ افسانہ میں رنگ نہیں تو پوری کہانی ایک بے رنگ داستان محبت کے سوا کچھ نہیں، ایک ایسی محبت جو چاہنے والوں کے ملاپ پر نہیں بلکہ فراق پر ختم ہوتی ہے۔ نہ وصال کی گھڑیوں میں کوئی نیا پن ہے نہ فراق کی گھڑی میں کوئی انہونی بات۔ جو ہوتا آیا ہے وہی ہوتا ہے۔ شادی کی راہ میں اونچ نیچ کی خندقیں اور سماجی امتیازات کی دیواریں حائل ہیں۔ لڑکا لڑکی کے ملن اور وِیوگ کی اس پامال رومانی تھیم کو بیدی یہاں ایک اور ہی مقصد کے لئے استعمال کرتے ہیں اور وہ مقصد ہے محبت اور شباب کے سرچشمے میں آہستہ آہستہ کھلنے والے احساس جمال کے کنول کی لطیف اور نازک کپکپاہٹوں کا مشاہدہ۔ چنانچہ بیدی دو ایسے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں جن میں سے ایک یعنی جوگیا حسن ہے اور دوسرا یعنی نوجوان جگل جو افسانوی بیانیہ کا واحد متکلم ہے حسن کا ادا شناس۔ وہ جے جے اسکول آف آرٹس میں مصوری کی تعلیم لیتا ہے۔ گویا مشاہدے کو نقوش رنگ اور تجربہ کو تخیل کی دھنک میں بکھیرنے کے آداب سیکھ رہا ہے۔ جگل افسانہ کے شروع ہی میں کہتا ہے:

> "میں جے جے اسکول آف آرٹس میں پڑھتا تھا۔ رنگ میرے حواس پر چھائے رہتے تھے۔ رنگ مجھے مرد عورتوں سے زیادہ ناطق معلوم ہوتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ لوگ اکثر بے معنی باتیں کرتے ہیں لیکن رنگ کبھی معنی سے خالی بات نہیں کرتے۔"

یہ گویا میڈیم کے تخلیقی استعمال کے ذریعے مشاہدات، تجربات اور اشیاء کو معنویت عطا کرنے کی بات ہے۔ یہ معنویت چونکہ فنکارانہ امیج کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اس لئے زندگی کے

حقیقی تجربات سے الگ۔۔ لیکن ان کی بنیادی صداقتوں کا بطلان کے بغیر۔۔۔ اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے۔ حسن کا یہی تجربہ ناگوار کو بھی گوارہ بناتا ہے اور کربناکی کو پیتا کی سطح سے بلند کر کے اسے غم کی رفعت عطا کرتا ہے۔ جنگل کا تخیل اتنا حساس ہے کہ وہ اپنے غم و نشاط کے تجربات کو مسلسل فنکارانہ پیکروں میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ یعنی جوگیا کی سنگت میں وہ جن رومان پرور تجربات سے دوچار ہوتا ہے وہ احساس اور جذبات کی سطح پر قناعت نہ کرتے ہوئے، اس کے مصورانہ تخیل میں رنگ کر ایک انوکھے اور حیران کن جمالیاتی تجربہ میں بدل جاتے ہیں۔ ایک معنی میں یہ کروچے کے خیال کی توثیق ہے کہ آرٹ کا اظہار فنکار کے تخیل میں پورا ہو جاتا ہے۔ بیدی نے غیر معمولی فراست سے کام لیکر جنگل کو آرٹسٹ نہیں بلکہ آرٹ کا طالب علم بتایا ہے۔ وہ آرٹسٹ بنے گا بھی یا نہیں یہ بھی ہم نہیں جانتے۔ اسی لئے افسانہ میں وہ کسی بھی جگہ جوگیا کے ساتھ اپنے خوبصورت تجربات کو کنواس پر منتقل کرنے کے فنکارانہ عمل سے نہیں گذرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو افسانہ ایک آرٹسٹ کی کہانی بن جاتا اور اس کی بنائی ہوئی تصویریں اس کی ناکام محبت کا حاصل ٹھہرتیں۔ لیکن بیدی تو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ حسن کا تجربہ اپنا حاصل آپ ہے۔ اور اس سے ماوراہر چیز آرزومندی اور خواہش پسندی ہے، جن کی تسکین دوسرے ذرائع سے ہو سکتی ہے اور تجربہ۔ حسن یا دوسرے الفاظ میں جمالیات ان کی تسکین کی نہ تو ذمہ داری قبول کرتی ہے نہ ضمانت دیتی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ افسانہ میں جنسی جذبہ رومانی محبت میں اور رومانی محبت تجربہ۔ حسن میں تحلیل ہوتی رہتی ہے۔ بیدی تینوں مقامات اور ان کے احوال و کوائف کا بیان کرتے ہیں کسی کی اہمیت کم نہیں کرتے۔ لیکن جنسی جذبہ کو رومانی محبت پر اور رومان پرستی کو تجربہ، حسن پر غالب آنے نہیں دیتے۔ جنگل کو وہ ایک معمولی نوجوان ہی رکھتے ہیں تاکہ وہ خود آگاہ بنے بغیر، غیر شعوری طور پر جنس، رومان اور حسن کے تجربات سے گزرتا رہے۔ اس میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ حسن کی MYSTIQE سے دوچار ہونے کے لئے کسی غیر معمولی تپسیا یا ذہنی اور روحانی برگزیدگی لازم نہیں بس اتنا کافی ہے کہ تخیل شغال صفت عقل کی چالاکیوں سے منزہ اور ایروز کا جذبہ ہوس کے جھنجھوڑنے والے ناخنوں سے محفوظ رہے۔

زور یہاں ذہن کی غیر سوفسطائیت اور جذبہ کی معصومیت پر نہیں بلکہ احساس کی اس شدت پر ہے جو حقیقت کو پگھلا پگھلا کر تخیل کا جزو بناتی رہتی ہے۔ افسانہ میں مشاہدہ جن خطوط پر حرکت کرتا ہے وہاں حقیقت کا دائرہ فنتاسی کے دائرے سے پہلو مارتا ہے۔ جوگیا نے جس رنگ کی ساڑی پہنی ہے جنگل کو شہر کی دوسری عورتیں اسی رنگ کے کپڑوں میں ملبوس نظر آتی ہیں۔ چاروں طرف گویا اسی رنگ کی کارفرمائی ہے۔ کیا یہ پاگل پن تو نہیں؟۔۔۔۔۔ لیکن جنگل صرف

اس معنی میں پاگل ہے جس معنی میں تخیلی اور ماورائی تجربہ کو حقیقت سمجھنے میں ایک فنکار اور صوفی پاگل ہوتا ہے۔ عام عملی آدمیوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ فنکار کو اپنی سطح پر کھینچ لانا چاہتے ہیں۔ اس کے حساس تخیل کو اپنی استدلالی فکر اور عقل کا پیمانہ بناتے ہیں۔ وہ اس کے تخیل اور وجدان کی نوعیت نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے اسی نوع کے مفادات کے متوقع ہوتے ہیں جو ان کی عملی زندگی میں سود مند ثابت ہوں۔ یہی سبب ہے کہ فنکار کو ہمیشہ لامرکز، انوکھا، انجانی دنیاوں کا باسی سمجھا جاتا رہا ہے۔ جگل کو اس بات کا احساس ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے وہ دوسرے نہیں دیکھ پاتے۔ افسانے میں اس کی کالج کا ساتھی اس کا دوست ہیمنت اسی ٹائپ کا نمائندہ ہے۔ وہ جگل کی ضد ہے۔ جگل بتاتا ہے کہ دیکھو شہر کی سب عورتوں نے ایک ہی رنگ کے کپڑے پہن رکھے ہیں تو ہیمنت اسے سڑک پر لے جاکر اس کے خیال کی تردید کرتا ہے۔ جگل جانتا ہے کہ ہیمنت اسے پاگل اور سنکی سمجھتا ہے۔ ایک موقعہ پر وہ کہتا ہے:

"وہ (ہیمنت اور سوکشی) مجھے ایسے ہی بے یار مددگار اس صحرا کے کنارے چھوڑ گئے تھے جیسے لوگ کسی پاگل آدمی کو چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی ان کی عنایت تھی کہ انہوں نے مجھے پتھر نہیں مارے تھے اور نہ ہی مجھے اولیا کہا تھا۔"

بیدی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک فنکارانہ مزاج یا جمالیاتی شعور کو نہایت ہی حقیقت پسندانہ شعور کی سطح پر رکھ کر ایک عام زندگی کے عام تجربہ کے طور پر اسے سہجتا سے پیش کیا ہے کہ ہمیں پتا بھی نہیں چلتا کہ وہ مشاہدہ کی پراسرار سرحدوں اور تجربہ۔ حسن کی نازک کیفیتوں کو پیش کر رہے ہیں۔ چنانچہ جگل کے اس تجربہ کو کہ جو گیا جو ساڑی پہنتی ہے اس روز دوسری عورتیں بھی اسی رنگ کی ساڑیوں میں نظر آتی ہیں، بیدی فنتاسی اور حقیقت، تشکیک اور تیقن کی ایک دوسرے کو کاٹتی لکیروں کے ارابسک ڈیزائن کے روپ میں پیش کرتے ہیں، جس سے انہونی ہونی لگتی ہے، اور جو کچھ معمول کے مطابق ہوتا ہے اس کا غیر معمولی نظر آنا حیرت انگیز معلوم نہیں ہوتا۔ اسی لئے افسانہ حقیقت نگاری کی سطح کو چھوڑے بغیر فنتاسی کے دھندلکوں میں غائب ہوتا ہے اور ان دھندلکوں میں بھی تشکیک کی کرن ادھر ادھر سے دھند کے غبار کو کم کرتی اور فنتاسی کو حقیقت کے ہی ایک معکوس روپ کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ افسانے میں رنگوں کا پورا کھیل ایک حساس ذہن کی کارفرمائی نظر آتا ہے۔ جگل اس محاورے کا استعمال کرتا ہے کہ ساون کے اندھے کو چاروں طرف ہرا ہی ہرا نظر آتا ہے۔ اور یہ نفسیاتی حقیقت جس کا استعمال تخلیقی فن میں ہمیشہ وافر پیمانہ پر ہوتا رہتا ہے کہ فنکار کی ذہنی فضا کے مطابق خارجی دنیا کبھی تو اجلی نظر آتی ہے کبھی تاریک، بیدی کو جگل کی ذہنی فضا کے مطابق خارجی دنیا کو

مختلف رنگوں میں رنگنے کا نہایت ہی کارآمد راستہ کھاتی ہے۔

افسانہ کی فضا کو رومان پرور اور حسن آفریں بنانے کے لئے بیدی کو نہ تو خوبصورت پس منظر کی ضرورت ہے نہ رنگین بیانی کی۔ افسانہ میں بیانیہ رنگین یا غنائی نہیں ہے۔ وہ حقیقت پسندانہ ہی رہتا ہے۔ اور چونکہ افسانہ کا راوی بیدی نہیں بلکہ جگل ہے اس لئے اس کی عام معمولی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ افسانہ رنگین بیانی سے کام لینے کی بجائے جگل کے موڈ کے مطابق اس کے مشاہدوں کو رنگوں سے بنے ہوئے لیکن لفظوں میں بیان کئے گئے ایک ایسے امیج میں بدل دیتا ہے جو اس کے لئے تخیلی سطح پر اور ہمارے لئے آرٹ کی سطح پر حسن کا تجربہ ہے۔

بیدی جنسی اشتعال اور رومانی جذبات نگاری اور تجلّی جمال پرستی سے دور رہ کر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ احساس حسن جیسا کہ لارنس نے بتایا ہے جنس سے الگ کوئی چیز نہیں۔ جنس اگر آگ ہے تو حسن اس کا شعلہ، اور اس آگ کی حدت اور شعلہ کی تپش سے ہر چیز سہانی، ہر منظر خوبصورت اور ہر تجربہ گہرا اور معنی خیز بن جاتا ہے۔ پھر چاہے تجربہ جدائی کے غم کا ہی کیوں نہ ہو، اس میں ایک رفعت اور وقار پیدا ہوتا ہے۔

چنانچہ افسانہ تخلیق حسن کے لئے رومان پرور فضاوں کی کھوج نہیں کرتا۔ وہ بمبئی کے قلب میں شہر کے شور و غوغا کے بیچ، گنجان علاقہ کی نہایت ہی غیر رومانی فضاوں میں کالبا دیوی سے نکل کر میٹرو سیمنا اور جہاں گیر آرٹ گیلری کی طرف جاتی ہوئی سڑکوں پر ٹرافک کے شور و شرابے سے گذرتا، لوگوں کی بھیڑ سے ٹکراتا، ریسٹورنٹ میں، اسکول آف آرٹس میں اور جگل اور جوگیا کی تنگ کھولیوں میں رومان پرور رنگ بکھیرتا ہے۔ یہاں خارجی دنیا کی بدصورتی کو حسن بیان سے رنگین بنانے کی کوشش نہیں ــــــــــــ خارجی دنیا جیسی ہے ویسی ہی رہتی ہے لیکن جگل کی نظر حقائق کو دیکھتی بھی ہے اور انہیں فنی پیکروں میں ڈھالتی بھی ہے گویا حقیقت کو دیکھنے اور اسے آرٹ کی حقیقت میں بدلنے کا تخیلی عمل متوازی چلتے ہیں۔

"یہاں پر صرف مکان تھے۔ آمنے سامنے جو ایک دوسرے سے بغل گیر ہو رہے تھے۔ ان مکانوں کی ہم آغوشیاں کہیں تو ماں، بچے کے پیار کی طرح دھیمی دھیمی ملائم ملائم اور صاف ستھری تھیں اور کہیں مرد عورت کی محبت کی طرح مجنونانہ سینہ بہ سینہ، لب بہ لب، غلیظ اور ــــ مقدس۔"

افسانوی فضا میں بدلتے موسم اپنا حسن بھی رکھتے ہیں، اور اپنی بدصورتی بھی۔ موسم رومان خیز اور رومان پرور نہیں ہیں۔ جیسے ہیں ویسے ہیں۔ بیانیہ، موسموں کے بیان سے رومانی غنائیت کے قطرے نہیں ٹپکاتا۔ وہ انہیں پھر لفظی پیکروں میں بدل دیتا ہے۔ جن کا فنکارانہ

حسن موسم کی حقیقی کیفیت کا نقاب زرین نہیں، بلکہ ان کے حسن و بد صورتی دونوں کا شدید اور محسوس اظہار بنتا ہے۔

"اس دن بہت گرمی تھی۔ نیچے دادی شیٹ اگیاری لین میں آتے جاتے لوگ ریت کے رنگ کی سڑک پر سے گزرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا موسم کی بھٹیارن کہیں دانے بھون رہی ہے۔ جبھی کوئی پنجابی یا مارواڑی بڑا سا پگڑا باندھے آتا تو اوپر سے بالکل مکئی کا دانہ معلوم ہوتا جو بھٹی کی آنچ میں پھول کر سفید ہو جاتا ہے۔"

آپ دیکھیں گے کہ یہاں گرمی کی کیفیت کو ابھارنے کے لئے مانوس تمازت آفرین الفاظ اور صفات کا استعمال نہیں کیا جارہا۔ الفاظ کا استعمال کیفیت پیدا کرنے کے لئے نہیں بلکہ امیج بنانے کے لئے ہے اور امیج جہاں کیفیت کی حامل بنتی ہے وہیں فنی حسن کی خالق بھی ہے۔

یہی کیفیت بسنت کی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ الفاظ بیان واقعہ کرتے کرتے جب ان لطیف جذباتی کیفیتوں کا بیان کرنے لگتے ہیں جہاں خارجی اور داخلی دنیا۔۔۔ حقیقت مشاہدہ اور احساس، اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ انہیں لفظوں میں قید کرنا ناممکن نظر آتا ہے تو زبان حقائق کو استعاروں میں تحلیل کرتی ہے اور اس سے قبل کہ استعارہ شعری غنائیت کی دھند میں گم ہو جائے وہ پھر حقیقت کی چٹانوں سے ٹکرا کر اپنی نرم پھوار سے انہیں زیادہ اجلا کر دیتا ہے۔

"کئی موسم بدلے۔۔۔۔۔ خزاں گئی تو بہار آئی۔۔۔۔ یعنی جس قسم کی خزاں اور بہار بمبئی میں آسکتی ہے اور پھر اس بہار میں ایک کاہش سی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ ایک چبھن، تلخی کی ایک رمق چلی آئی جو محبت اور کامرانی کو حد درجہ گداز کر دیتی ہے اور جذبوں کی آنکھوں میں آنسو چلے آتے ہیں۔ پھر کہیں ہرا زیادہ ہرا ہو گیا اور اس پر تازگی اور شگفتگی کی ایک لہر دوڑ گئی جیسے بارش کے دو چھینٹوں کے بیچ سبک سی ہوا پانی پر دوشالہ بن دیتی ہے۔ پھر سمندر میں اس قدر زمرد گھلا کہ نیلم ہو گیا اور اس میں مچھلیوں کی چاندیاں چمکنے لگیں۔ آخر وہ چاندیاں تڑپ تڑپ کر اپنے آپ کو ماہی گیروں کے حوالے کرنے لگیں۔۔ پھر آسمان پر صوت و تجلی کا ٹکراؤ ہو گیا، بادل گرجے، بجلی تڑپی اور یکایک چھاجوں پانی برسنے لگا۔۔"

افسانہ میں جنس بھی پر کیف کنواری انگڑائی اور ہیجان انگیز بغل گیری کے درمیانی خطوط پر حرکت کرتی ہے۔ جنگل اور جوگیا معصوم بچے نہیں نہ ہی الڑھ نوجوان ہیں۔ معصومیت یہاں

تجربہ کا شعور رکھتی ہے۔ لیکن تجربہ سے داغدار نہیں۔ دونوں کی چھیڑ چھاڑ میں الڑھ پن ہے لیکن الڑھ پن کی حرکات میں آگہی کی چالاکیاں ہیں جو شعوری بھی ہیں اور غیر شعوری بھی۔ افسانے میں تجربہ، حسن ایک پختہ ذہن کا تجربہ ہے۔ ایک ایسا ذہن جو خیر و شر اور غلاظت اور پاکیزگی کا شعور رکھتا ہے۔ یہاں لوح سادہ پر جلوہ۔ حسن کی نمود بجلی کی مانند نہیں کہ یہ روحانی سریت کا افسانہ نہیں۔۔ افسانہ تو بتاتا ہے کہ احساس حسن کس طرح جنگل کے پورے وجود میں آہستہ آہستہ سرایت کر کے اس کی نظر اس کے مشاہدے اس کے وجدان اور اس کے تخیل کو پر نور اور پر شوق بناتا ہے، جس کے نتیجہ میں دنیا اب اس کے لئے وہ نہیں رہتی جو دوسروں کے لئے ہے اور اس کا جمالیاتی، رومانی اور ایروٹک احساس چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے، انہیں ایک نئی ترتیب میں ڈھالنے، اور اس نئی ترتیب کو ایک نئی معنویت عطا کرنے یعنی نظر کو مشاہدے میں بدلنے، اور مشاہدے کو زیادہ سے زیادہ وجدانی بنانے اور وجدان کو تخیل کی آگ میں کندن بنانے کے آداب سیکھتا ہے۔

لارنس نے کہا ہے کہ جنس اگر جڑیں ہے تو حسن اس کا پھل اور وجدان پتوں کا گھنا پن ہے۔ بیدی افسانے میں یہی دیکھنا چاہتے ہیں کہ وجدان کے گھنے پتوں کی سرسراہٹ سے کون سا نغمہ بیدار ہوتا ہے۔ اس کی چھتنار میں کون سے جذبات آسودگی پاتے ہیں، اور اس کے کھلتے ملتے رنگوں سے تار نظر کیسے گل بداماں بنتا ہے۔ یہ سب جمالیاتی تجربات ہیں جو جنسی جذبہ کے زائیدہ ہیں۔ بیدی جنسی جذبہ کا نہیں بلکہ ان تجربات کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ افسانہ میں جنسی جذبہ کو سر بلند ہونے نہیں دیتے۔ یہاں محبت کا لگاؤ ہے لیکن عشق کی جنوں خیزی نہیں۔ آرزومندی کی ہلکی ہلکی ٹیس ہے جو بڑھ کر زخم تمنا نہیں بنتی۔ قرب کی ٹھنڈی چھانو ہے جس پر قبضہ کا تمتمایا ہوا سورج تڑختا نہیں۔ نہ وصال کی بے محابا تڑپ ہے نہ فراق کا بے پناہ غم انگلیوں کا اتفاقی لمس ہے جس کی تپش سے بدن کسمساتے ہیں لیکن سلگنے، بھڑکنے اور جل مرنے کے لئے بے چین نہیں ہوتے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تشنہ کامی سیرابی سے زیادہ پر سکون بنتی ہے اور جنسی لذت کے علاقوں کی حدود کو چھوڑ کر پورے وجود کا احاطہ کرتی ہے اور قوت حیات بنتی ہے۔ جنسی جذبہ کا معروض عورت کا جسم ہی رہتا ہے اور افسانہ میں جو گیا کے گٹھیلے جسم کا احساس آرزومندی کے پر لگا کر اڑتا ہے۔ لیکن یہ اڑان بھوکے گدھ کی نہیں بلکہ رنگوں کی بارش میں نہائی ہوئی تتلیوں کی ہے۔ دراصل جنسی جذبہ اتنا طاقتور، اتنا تاریک اور اتنا غیر متعین ہوتا ہے کہ اپنی پوری طاقت اپنے معروض کو حاصل کرنے میں لگا دیتا ہے۔ اور چونکہ وہ غیر متعین ہوتا ہے اس لئے اس کام میں بہت کچھ صرف بھی کرتا ہے اور بہت کچھ ضائع بھی کرتا ہے۔ سیدھی سی بات تو یہ

ہے کہ عورت اور مرد کاملن ہو، بچے پیدا ہوں اور آدمی اپنے دوسرے کاموں پر لگ جائے اور اپنی دوسری صلاحیتوں کا استعمال کرے لیکن نظام قدرت میں ایسا ہوتا نہیں، فطرت کے بنیادی تقاضوں کو پورا کرنے کے بعد بھی اس کی جنسی طاقت کا وافر حصہ بچ رہتا ہے۔ یہی فاضل طاقت بقول سنتاینا کے انسان کے جمالیاتی احساسات کا سرچشمہ ہے۔ سنتاینا کہتا ہے کہ اسی فاضل طاقت سے جنسی جذبہ سے پھوٹتی ہوئی تمازت سے، حسن اپنی حرارت مستعار لیتا ہے، اس ساز کی مانند جو بنا تو ہے انگلیوں سے نغمہ پیدا کرنے کے لیے لیکن جس سے ہوا کے ہر لمس سے سنگیت پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح مرد کی فطرت، جو حیاتیاتی طور پر عورت کے اثرات قبول کرنے کی طرف مائل ہے، دوسرے اثرات کی طرف بھی حساس بنتی ہے اور دوسرے اشیاء کی طرف بھی لطافت محسوس کرتی ہے۔ محبت کرنے کی یہ اہلیت ہمارے دھیان کو وہ چمک دیتی ہے، جس کے بغیر شاید ہمارا دھیان ہمارا تخیلی انہماک حسن پیدا نہ کر سکے ہماری جمالیاتی حسیت کا یہ پورا جذباتی پہلو ہمارے جنسی نظام میں کہیں دور سے آتی ہوئی حرکت کا نتیجہ ہے۔ اور اس کے بغیر ہمارا دھیان بصارتی اور حسابی تو ہو گا لیکن جمالیاتی نہیں۔ چیزوں کو دیکھے گا لیکن ان کے حسن کو محسوس نہیں کر پائے گا۔

بیدی جنسی جذبہ کی بیداری کی کہانی نہیں لکھ رہے جس کی عمدہ ترین مثال منٹو کا افسانہ "دھواں" ہے، بلکہ بیدی تو ان ثانوی احساسات کے جاگنے کا قصہ سنا رہے ہیں جو جنسی جذبہ اپنے ساتھ پیدا کرتا ہے، اور جن سے جمالیاتی احساس کی تعمیر ہوتی ہے۔ کیونکہ جنسی کشش بہرصورت حواس کی تابع ہے۔ پہلے آنکھ دیکھتی ہے، کان سنتے ہیں، ہاتھ چھوتے ہیں، اور پھر اس کے پیچھے آدمی دیوانہ ہوتا ہے جیسے آنکھ نے دیکھا اور کان نے سنا۔ چنانچہ مرد اور عورت دونوں ثانوی جنسی صفات پیدا کرتے ہیں اور جنسی جذبات محض جنسی علاقوں تک محدود نہ رہ کر بھانت بھانت کی ثانوی چیزوں کی طرف بھی اپنا دامن پھیلاتے ہیں۔ کوئی رنگ کا دیوانہ بنتا ہے کوئی آواز کا، کوئی خوشبو کا۔ اور رنگ اور آواز اب محض جنسی جذبہ کی تسکین کا فریضہ انجام نہیں دیتے بلکہ اپنی ذاتی صفات پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی ایک ترتیب ہوتی ہے۔ ایک آہنگ ہوتا ہے، ایک فارم ہوتا ہے۔ یہ آہنگ یہ فارم محض اس وجہ سے خوبصورت نہیں ہوتا کہ وہ مثلاً اولین جنسی فریضہ یعنی افزائشِ نسل کا کام کرتا ہے۔ بلکہ اس کی طاقت کا راز اس میں پنہاں ہوتا ہے کہ وہ ہمارے عمیق جنسی جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ رنگ یا آواز کے احساسات کے ساتھ جنسی خیالات وابستہ ہوتے ہیں۔ جنسی خیالات تو بلاخیز جنسی جذبات مثلاً عشق اور محبت میں بھی عموماً غیر موجود ہوتے ہیں۔

لطیف رومانی آرزومندی اور سربلندی جنسی خواہش کی علامت جنگل اور جوگیا کے دو

بوسے ہیں۔ افسانہ میں صرف دو بار چومنے کا ذکر ہے۔ پہلی بار آرٹ گیلری کی سنسان فضا میں جگل ہو گیا کو چوم لیتا ہے۔ لیکن یہ اچانک اتنا اچانک بھی نہیں۔ جو گیا کے لیے اچانک ہے لیکن جگل کے لیے سوچا سمجھا ہے جس کی تیاری وہ جو گیا کو ایک دلچسپ لطیفہ سنا کر کر رہا تھا۔ یہ لطیفہ ایک ایسے ڈرپوک پریمی کا تھا جو اپنی محبوبہ کو چوم نہیں سکتا تھا۔ اس لطیفہ پر جو گیا بہت ہنستی ہے اور جگل اس کا منہہ چوم لیتا ہے۔ یہ بوسہ اولین ہے اور اس کی کیفیت کی ترجمان ایک طرف توپس منظر میں آرٹ گیلری کی وہ تصویر ہے جس کا ٹائٹل تھا: "جوہو میں ایک صبح" اور جس میں اوپر کے حصے پر برش سے گہرے سرخ رنگ کو موٹے موٹے اور بھدے طریقے سے تھوپا گیا تھا۔ "اس نے ہماری روحوں تک میں التہاب پیدا کر دیا۔" اور دوسری طرف جگل کے ذہن کا یہ امیج تھا۔

> "محبت کے اس بے برگ و گیاہ سفر میں ایکا ایکی زمین کا کوئی ٹکڑا چلا آیا تھا جسے بارش کے چھینٹوں نے ہرا ابھرا کر دیا تھا" گویا آگ اور پانی، خشکی اور تری، التہاب اور خنکی کے سرخ اور ہرے رنگ میں ڈوبا ہوا یہ اولین بوسہ بے جنس چوما چاٹی اور جنس زدہ چھینا جھپٹی سے مختلف کیفیت کا حامل ہے۔ اگر انھوں نے لبوں کو تجربہ کار اور زبان کو ترغیب پسند نہیں بنایا تو اسے الڑھ نوجوانوں کی نردوش ہنگامی شرارت کی بے جان رومانی سطح پر گرنے بھی نہیں دیا۔"

جو گیا کا ردعمل بیدی یوں بیان کرتے ہیں:

> "اب جو گیا بناوٹی غصے سے مجھے ہلکے ہلکے تھپڑ لگا رہی تھی۔ اور اپنے ہونٹ پونچھ رہی تھی۔ وہ ہنس نہ سکتی تھی۔ کیونکہ وہ ناراض تھی اور خوش بھی۔" ۔۔اور پھر۔۔ "جو گیا ایک عظیم تشفی کے احساس سے معمور دروازے کے پاس پہنچ چکی تھی۔ جہاں سے اس نے ایک بار مڑ کر میری طرف دیکھا مکا دکھایا۔ مسکرائی اور بھاگ گئی۔"

دوسرا بوسہ اخیر میں جو گیا جگل کے لبوں پر ثبت کرتی ہے۔ یہ الوداعی بوسہ ہے کیونکہ جو گیا کی ماں اسے لے کر بڑودے جا رہی ہے جہاں کسی اور کے ساتھ اس کی شادی طے پائی ہے۔ یہ بوسہ جگل کے لیے اچانک ہے اور جو گیا کے لیے اضطراری۔

> "اس وقت آرٹس اسکول کے کچھ لڑکے لڑکیاں پرنسپل صابری اور کچھ دوسرے لوگ آ جا رہے تھے جبکہ جو گیا نے اچک کر اتنے زور سے میرا منہہ چوم

لیا کہ میں بوکھلا اور لڑکھڑا کر رہ گیا۔ وہ اٹھارہ انیس برس کی لڑکی کی بجائے
پینتیس چالیس برس کی ایک بھرپور عورت بن گئی تھی۔ اس کا بوسہ کتنا
مرتعش تھا۔ کتنی مقدس وحشت شہوت تھی اس میں۔"

ظاہر ہے اس کے بعد کی منزل یا تو وصال ہے یا فراق۔ ایسا نہیں کہ رومان کی تتلی خواہش کی خاردار جھاڑیوں میں الجھ کر زخمی ہونے والی ہے۔ بلکہ یوں ہے کہ بنیادی جبلتیں اپنا حق مانگتی ہیں۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کی تسکین میں ثانوی جنسی احساسات جو جمالیاتی حس کی تشکیل کرتے ہیں معدوم یا مجروح ہوتے ہیں۔ بیدی کا افسانہ "وہ بڈھا" اس بات کی دلیل ہے کہ جنسی جذبہ جو زندگی کو حسن کا احساس اور رومان کا ولولہ عطا کرتا ہے کبھی نہیں مرتا کیونکہ اس کی موت زندگی کی موت ہے۔ وہ چاہت اور محبت، شفقت اور شوق، احساس کی لطافت اور جذبہ کی طہارت کی صورت اسی طرح میں ظاہر ہوتا رہتا ہے جس طرح پر ہوس جذبات میں۔

لیکن بدن جاگ اٹھیں تو افسانے کو وصال پر ختم ہونا چاہیے کہ یہ اس کا فطری انجام ہے۔ لیکن پھر تو افسانہ گویا لڑکا لڑکی سے ملتا ہے کی فرسودہ رومانی کہانی سے زیادہ کیا بنتا۔ ایسا نہیں کہ بیدی ازدواجی تعلقات میں رومان یا حسن کی جلوہ آفرینی نہیں دیکھتے۔ "گرم کوٹ" اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" ازدواجی زندگی میں جنسی جذبہ کی تخلیق کردہ جمالیات کی کہانیاں ہیں۔ لیکن جوگیا میں اس کی گنجائش نہیں تھی۔ جوگیا میں وہ احساس جمال کی بیداری کا منظر بتانا چاہتے تھے اور اسے بتاکر افسانہ کو جگل اور جوگیا کے فراق پر ختم کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ مرد اور عورت ایک دوسرے کے جنسی معروض ہیں اور محبت اپنے معروض کی طرف سفر ہے اور ہر سفر کی طرح اس کی ایک منزل ہے کہ بے منزل سفر محض آوارہ گردی ہے۔ لیکن احساس جمال مسلسل سفر ہے بے منزل اور اس کا کوئی متعین معروض نہیں، وہ صرف کائنات کو دیکھنے، اشیاء کی طرف جذبہ شوق کو مہیج کرنے، احساس کی دھار کو تیز تر کرنے، گویا ایک ذہنی رویہ کا نام ہے۔ جگل نے گویا مشاہدے کو حسابی اور کتابی بنانے کی بجائے جمالیاتی بنایا۔ چیزوں کی ماہیت کے ادراک کا وجدانی سلیقہ حاصل کیا اور استدلالی عقل پر مکمل بھروسہ کرنے کی بجائے تخیل کو رہنمائے زندگی بنایا۔ گویا جگل میں فنکار نے جنم لیا۔ یہ ایک نیا وجود تھا جو جوگیا کے جسم کا خواہش مند نہیں تھا گو جوگیا اس وجود کی خالق بھی تھی اور اس کا جزو لاینفک بھی۔ اسی لیے جگل سوچتا ہے کہ جوگیا کسی کی بھی ہو جائے کسی کے بھی ساتھ سوئے وہ ہمیشہ میری رہے گی۔ کیونکہ بوسہ اولین کے لمس نے جگل کو احساس دلایا تھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس کی ہو گئی ہے کیونکہ اس ایک لمحہ میں اسے اس بات کا بھی احساس ہوا جو شاید کسی کو نہیں ہوتا اور کسی کو نہیں ہو سکتا کہ:

"دنیا کی سب چیزیں اس روز اجلی اجلی دکھائی دے رہی تھیں ۔
لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اودا، سفید کالا اور نیلا وغیرہ رکھے ہوئے ہیں
کسی کو خیال بھی نہیں آیا ۔ ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی جمع تفریق میں
نہیں آتا اور جسے اجلا کہتے ہیں اور جس میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوتے
ہیں ۔ میرا انگ انگ تشکر کے احساس سے رندھا ہوا تھا ۔"

یہ تشکر ایک انوکھے تجربہ کا تھا جو جوگیا کا عطا کیا ہوا تھا اور جس میں دنیا بدلی ہوئی نظر آتی تھی ۔ اس دنیا کے تمام رنگوں میں جوگیا کا رنگ تھا ۔ اب اس کے ہونے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ ذہن کے جو دریچے وا ہوئے ہیں اور احساسات کے جو دیے روشن ہوئے ہیں ان کے ہوتے ہوئے شاید جوگیا کے مادی وجود کی بھی جنگل کو ضرورت نہ پڑے ۔ احساس جمال اس طرح ان حواس اور ان وسیلوں سے بھی بلند ہو جاتا ہے جو اس کی تشکیل کرتے ہیں ۔ حسن تجرید بن جاتا ہے مادی وجود نہیں بلکہ خیال ہی اصل حسن ہے ۔ حسن کے تصور کو بہر صورت افلاطونی عینیت کے اثرات سے بھی گزرنا ہی پڑتا ہے ۔ بیدی کسی ایک تصور کو اپنے ذہن پر مکمل طور پر حاوی ہونے نہیں دیتے ۔ ان کی امتیازی صفت قطبین کے بیچ تناؤ کو برقرار رکھنا ہے ۔ اسی لیے افسانہ میں مادہ اور خیال ، تنزیل و تجرید ، جسم اور روح کی ثنویت کبھی وحدت میں بدلتی ہے کبھی لاینحل تضادات کی صورت قائم رہتی ہے ۔ لیکن موجود ہمیشہ ہوتی ہے ۔ افسانہ رومانی محبت کو بنیاد بناتا ہے ۔ لیکن اس پر جو عمارت تعمیر ہوتی ہے، اس کے مینار اہم فلسفیانہ تصورات کی دھند میں آنکھ مچولی کرتے نظر آتے ہیں ۔ اسی لیے رومانی محبت کا انجام چاہے وہ وصل ہو یا فراق افسانے میں مرکزی تاثر کا مقام حاصل نہیں کرتا ۔ جوگیا سے جنگل کی محبت جذباتی شوریدگی کا کوئی ایسا منظر پیش نہیں کرتی کہ فراق جوش جنوں کا پیش خیمہ ثابت ہو ۔ غم ہے لیکن غم برداشت کی حدود میں ہے ۔ جدائی کے وقت دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرا دیتے ہیں ۔ زندگی کا ایک زریں دور ختم ہوا ۔ لیکن جدائی پسپا کا لمحہ نہیں کیونکہ جوگیا کی سنگت میں روح کو جو بالیدگی ملی ہے، ذہن کو جو اجلا پن ملا ہے ، وہ پائیدار ہے ۔ جنگل کا سرمایہ حیات ہے ۔ اور اگر غم کے بادل آئیں گے بھی تو روشنی سے ان کے کنارے تابناک ہوں گے اور آنسوؤں کے قطرے دھنک کے چمکدار رنگوں میں بدل جائیں گے زندگی کے بنیادی سرچشموں میں تلاطم خیزی کا جوگیا سبب تھی ۔ اور جنگل اب زندگی اور کائنات کو حسن تخیل اور ایروز کی سطح پر دیکھنے کا اہل بنا ہے ۔ اور یہ بصیرت بدن کی اہمیت کا انکار کیے بغیر اسے بدن کی سطح سے بلند اٹھاتی ہے ۔ اسی لیے جنگل سوچتا ہے کہ ایسے لمحے جن کے لیے وہ شکر گذار ہے شوہر کے نصیب میں کہاں کہ شوہر جسم کو بھوگتا رہے گا ۔ لیکن روح

کی اڑان کے تجربے سے وہ ہمیشہ محروم رہے گا جیسا کہ بیدی کے افسانے "دیوالہ" کے حسابی آڑھتیے رہتے ہیں ۔ اور اس اڑان کے تجربہ سے جو آدمی سرشار ہوا ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ کیف و ابتہاج، حسن اور کائناتی یگانگت کے پر اسرار تجربات لمحاتی ہوتے ہیں اور وہ لمحہ جس میں وہ نمودار ہوتے ہیں وقت کا ایک خاص لمحہ ہوتا ہے اور صرف اسی کا ہوتا ہے ۔ اور صرف ایک خاص وقت کے لیے اسی کا ہوتا ہے ۔ اس لمحہ کا اعادہ اور تکرار ممکن نہیں اور کوشش اور کاوش سے اس کا پیدا کرنا اختیار میں نہیں ۔ اور اسی لیے تجربہ حسن گریز پا ہے ۔ سیماب صفت ہے اور اسی لمحہ کا عطیہ ہے جس میں روح کا آہنگ کائنات کے آہنگ سے تال ملاتا ہے ۔ شاہد و مشہود ایک ہوتے ہیں ۔ اور مشاہدہ حساب میں نہیں رہتا ۔ اس لمحہ کا تواتر، اس کی تکرار اس کا اعادہ ممکن نہیں ۔ گو مختلف لمحات میں اسی نوع کے دوسرے جمالیاتی تجربات سے گزرنا ممکن ہے ۔ اس لیے بیدی افسانہ فراق پر ختم کرتے ہیں تاکہ تجربہ ۔ حسن کی گریز پائی آشکار ہو سکے ۔ یہ بتایا جا سکے کہ تجربہ ۔ حسن پر تسلط نہیں جمایا جا سکتا ۔ اسے سینت سینت کر نہیں رکھا جا سکتا، اسے ملکیت میں نہیں بدلا جا سکتا ۔ ایسا کرنا آرٹ کو اینٹک Antique میں بدلنا ہے ۔ فن پارہ کو میوزیم پیس بنانا ہے ۔ سنگیت کو اس آسیب میں بدلنا ہے جس کی دھن کبھی کبھی آدمی کو صبح شام hount کرتی رہتی ہے اور وہ اسے ذہن سے جھٹکنا چاہتا ہے اور جھٹک نہیں سکتا، مختصر یہ کہ حسن کو گھر کی جورو ۔ بنانا ہے ۔ جوگیا کو فراق پر ہی ختم ہونا چاہیے تھا کہ ہم جانتے ہیں کہ وصال یار ، تجربہ ۔ حسن محض آرزو کی بات نہیں اور فراق میں کچھ اور نہیں تو کم از کم تشنگی شوق کا سامان ہوتا ہے اور جمالیات کی دنیا میں اہم بات یہی ہے کہ تشنگی کسی طرح کم نہ ہونے پائے اور روح ہمیشہ جلوہ ۔ حسن کے لیے پیاسی رہے کہ صرف اسی صورت میں ایک رنگین جھلک، آواز کی کھنک، ہاتھوں کا لمس وہ قطرہ ۔ شبنم بنتا ہے جو پورے وجود کے دہکتے صحرا کو سیراب کر دیتا ہے ۔

یہی سبب ہے کہ افسانہ میں بیدی کا تخیل زمین سے آسماں، جسم سے روح، ارضیت سے تقدیس اور حقیقت سے استعارے کی طرف پرواز کرتا ہے ۔ حقیقت کی سطح پر جوگیا کے جسم کا بیان جگل اس طرح کرتا ہے کہ نہ صرف جوگیا کے بدن کے دلاویز خطوط نظر کو گل بداماں کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ غریب بیوہ کی لڑکی دال رگڑنے کے علاوہ ہفتہ میں ایک بار شری کھنڈ بھی کھاتی ہے جس کے سبب وہ اتنی گول مٹول ہوئی ہے ۔"بہر حال ان لڑکیوں کا کچھ مت کہئے ۔ جو بھی کھاتی ہیں سب الم غلم ان کے بدن کو لگتا ہے اور بعض وقت تو غلط حصوں کو لگتا ہے جنہیں میں تو صحیح حصے کہتا ہوں ..."

جنسیت اور خوش طبعی کی لہر لئے ہوئے اس جزرس اور حقیقت پسند بیان کے فوراً بعد

تخیل حقیقت کی سطح سے بلند ہو کر استعارے کی اس کہکشاں کو چھونے لگتا ہے جس کی روشنی میں ارضیت مقدس بنتی ہے اور مٹی مورت یعنی حقیقت آرٹ کا حسن پاتی ہے۔

"جوگیا کا چہرہ سومنات مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا، جس میں قندیل جیسی آنکھیں رات کے اندھیرے میں بھٹکتے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔ مورتی میں ناک اور ہونٹ زمرد اور یاقوت کی طرح ٹنکے ہوئے تھے۔"

لیکن بالوں پر نظر پڑتے ہی افسانہ نگار تخیلی بت بنانے اور نگینے جڑنے کا کام چھوڑ کر بالوں کے حسیاتی بیان کے مزے لوٹتا زمین کے سینہ پر حرکت کرنے لگتا ہے۔

"سر کے بال کمر سے نیچے تک پیمائش کرتے تھے، جنہیں وہ کبھی ڈھیلا ڈھیلا اور بھیگا بھیگا رکھتی اور کبھی اس قدر خشک بنا دیتی کہ ان کی کچھ لٹیں باقی بالوں سے خواہ مخواہ الگ ہو کر چہرے اور گردن پر مچلتی رہتیں۔"

لیکن چہرے پر نظر پڑتے ہی تخیل آسمان کی طرف اڑتا ہے اور استعارے کا جھولا جھولتا ہے۔

"اس کا چہرہ کیا تھا پورا تارا منڈل تھا جس میں چاند خیالوں اور جذبوں کے ساتھ گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے۔"

صرف شاعری میں یہ طاقت ہے کہ حقیقت کو استعارے میں اس طرح گم کر دے کہ حقیقت کا استعاراتی روپ ہی اس کا اصلی سچا اور معنی خیز روپ بنے۔ یہی چیز بیدی کے طریقہ ٔ کار کو شاعرانہ طریقہ ٔ کار سے بہت قریب کرتی ہے۔

ان استعاروں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ بیدی جوگیا کے حسن کو تقدیس تکریم اور رفعت عطا کرنے کے باوجود اسے مندر اور مورت، زمرد اور یاقوت کی سنگینی اور قندیل اور تارا منڈل کی محسوس صفات عطا کرتے ہیں۔ جس سے جوگیا چھلاوا اور سیمیا اور حسن کا غیر ارضی روپ نہیں بنتی۔ بلکہ اسی مادی دنیا کی مخلوق رہتی ہے لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ افسانہ میں ایسی بھی مادہ پرستی اور جسم پرستی نہیں کہ جسم سے ماورا کسی طاقت کو نہ دیکھا جائے۔ بیدی اس طاقت کو روح سمجھتے ہیں اور روح کا اثبات کرنے کے بعد اسے قوت حیات اور قوت حیات کو جنس کی عظیم اور پر اسرار تخلیقی قوت میں بدل دیتے ہیں۔

روح کے اثبات کا اشارہ تو افسانہ کے عنوان ہی میں پنہاں ہے کہ جوگیا، لباس شریر، سنسار اور مایا کے تیاگ کی علامت ہے۔ جب جوگیا کی شادی کسی اور جگہ طے پاتی ہے تو جگل پر ایک عجیب بیراگی کیفیت طاری ہوتی ہے اور جگل کا احساس بلکہ عام معنی میں مریضانہ حد تک پہنچا

ہوا ہیولی تراش فنکارانہ ذہن جس کے مشاہدے میں حقیقت، جیسا جذبہ ہوتا ہے ویسی شکل اختیار کرلیتی ہے چاروں طرف بیراگ کے پھیلے ہوئے رنگ کو دیکھتا ہے:

"میں اسکول جارہا تھا۔ راستے میں سب عورتوں نے جوگیا کپڑے پہن رکھے تھے انہیں کس نے بتایا تھا؟ وہ اداس تھیں جیسے زندگی کی ماہیت جان لینے پر انہیں بھی بیراگ ہوگیا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں کھڑتال تھی اور منہ پر بھجن تھے جو کسی کو دکھائی دے رہے تھے نہ سنائی دے رہے تھے۔ وہ بھکشو بنی ایک دروازے سے دوسرے دروازے پر جارہی تھیں اور انہیں کھٹکھٹارہی تھیں لیکن اس بھرے شہر بمبئی میں کوئی انہیں بھکشا دینے کے لئے باہر نہ آرہا تھا۔"

جنگل کے دوست ہیمنت اور سنکیشی اسے بتاتے ہیں یہ اس کی نظروں کا فریب ہے۔ "اس عورت نے تو ایک اودی ساری پہن رکھی ہے اور وہ کمنڈل جو تجھے دکھائی دیتا ہے ایک خوبصورت پرس ہے۔" ہیمنت اور سنکیشی ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ "وہ مجھے ایسے ہی بے یار و مددگار اس صحرا کے کنارے چھوڑ گئے تھے جیسے لوگ کسی پاگل آدمی کو چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی ان کی عنایت تھی۔ انہوں نے مجھے پتھر نہیں مارے تھے اور نہ ہی مجھے اولیا کہا تھا۔"

یہ اشارے صاف بتاتے ہیں کہ جنگل کا پورا وجود سمٹ کر اس نقطہ پر آگیا تھا جو صوفیوں، درویشوں، گیانیوں اور فنکاروں کے لئے سریت کے تجربے، روحانی انکشاف اور عالم تمثال کی نقاب کشائی کا لمحہ ہے۔ یہاں حقیقت کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور تیسری آنکھ وہ دیکھتی ہے جو دو آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے۔ انہی لمحات میں بام و در خاموشی سے چور نظر آتے ہیں اور درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سوئی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شہر سرگوشیاں کرتا ہے اور شام کے وقت دھواں دھواں دن جلی سگریٹ کی مانند سلگتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب آنکھ ظواہر کے پردوں کو چیر کر باطنی حقیقت کو دیکھتی ہے اور روح کائنات انگڑائی لیتی ہے اور حسن اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز ہوتا ہے اور تخیل عبادت میں گم راہبہ کی مانند سانس روکے حسن کی جلوہ ریزیوں کے نظارے میں ڈوب جاتا ہے۔ اور پھر جوگیا دکھائی دیتی ہے۔ جوگیا ساری پہنے جو پھر گویا بیراگ کی، جسم کے تیاگ کی علامت تھی اور اس خیال کا نقطہ عروج کہ جوگیا کا حسن اس کے جسم سے بڑھ کر اس سے ماورا کسی اور طاقت کا عطیہ تھا اور جوگیا جنگل سے مل کر اسے الوداعی بوسہ دیتی ہے۔ جسم یہاں روح کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں بنتا بلکہ روح کی نوعیت کا تعین بھی کرتا ہے کہ یہ روح قوت حیات اور فطرت کی تخلیقی قوت سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔

"اس کا بوسہ کتنا مرتعش تھا کتنی مقدس وحشت شہوت تھی اس میں؟"

یہ مقدس وحشت اور شہوت جوگیا کے یہاں جسم کا نہیں بلکہ اس اندرونی تمازت کا کارنامہ ہے جس سے جسم اپنی کشش اور اپنا مخصوص حسن پاتا ہے ۔ یہ اندرونی تمازت یہ قوت حیات نہ ہو تو جسم اپنے متناسب اعضاء اور دلکش خدو خال کے باوجود اس حسن کی کیفیت سے محروم رہتا ہے جو قوت حیات کی بخشی ہوئی چمک کا عطیہ ہے ۔ اسی لئے بیدی تضادات کا ایک اور سلسلہ افسانہ میں پیش کرتے ہیں ۔ یہ دونوں بدنوں کا ہی نہیں بلکہ دو روحوں کا بھی فرق ہے ۔ ایک طرف جوگیا کا بدن ہے ، اس کا حسن ہے جو شاید اتنا حسین نہیں جتنا کہ سکینشی کا جوگیا کے لئے تو جگل کہتا ہے :

" گو بڑ تھی تو بس رنگ کی کیوں کہ جوگیا کا رنگ ضرورت سے زیادہ گورا تھا جسے دیکھتے ہی زکام کا احساس ہونے لگتا ، اگر باقی کی چیزیں اتنی متناسب نہ ہوتیں تو بس چھٹی ہو گئی ہوتی ۔ "

یہاں بھی بیدی حسن کو معروض ہی نہیں بلکہ موضوعی چیز کے طور پر پیش کرتے ہیں گویا معروضی مناسبت کی اپنی ایک قدر ہے تو شخصی جذبہ کی بھی اہمیت ہے ۔ وہ کسی ایک کے حق میں فیصلہ نہیں کرتے کہ ایسا فیصلہ فن نہیں فلسفہ کرتا ہے ۔ جوگیا کے برعکس سکینشی حسین ہے لیکن اندورنی تمازت کی بخشی ہوئی جنسی کشش نہیں رکھتی اسی لئے اس کی شخصیت میں اس کا بدن سب سے نمایاں ہے اور اس کا حاصل بدن کی ایسی نمائش ہے کہ وہ کپڑوں میں بھی برہنہ نظر آتی ہے ۔ لارنس کے کہنے کے مطابق جنسی کشش متناسب اعضاء کا نام نہیں بلکہ جنس کی اندرونی تمازت کی دین ہے اور یہ نہ ہو تو خوبصورت جسم بھی مٹی کا تودہ ہے اسی لئے افسانہ میں سکینشی جب بھی نظر آتی ہے ، وہ روز بروز سچ مچ ماڈل ہوتی نظر آتی ہے ۔

" اگر سکینشی وہاں نہ آجاتی جو سفید نائلون کی ساری پہنے ہوئی تھی اور اس میں تقریباً ننگی نظر آرہی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ روز بروز سچ مچ کا ماڈل ہوتی جارہی تھی ۔ "

" ساتھ سکینشی بھی تھی جس نے جیسز پہن رکھی تھی اور اس کے کولھے اس کی رانیں تک دکھائی دے رہی تھیں ۔ وہ پورے طور پہ ماڈل بن چکی تھی ۔ "

بدن کا یہ تجربہ جوگیا کے وجود کی مانند حسن آفریں نہیں کیوں کہ بدن یہاں نظروں کو بدن سے ماورا جانے نہیں دیتا ۔ وہ نظر کو جذب کرتا ہے لیکن اسے گل بداماں نہیں کرتا ۔ بدن دعوت تماشا دیتا ہے لیکن ایک بے حرکت ماڈل کی طرح کہ جس کے خطوط کی تصویر کشی مرد ہاتھوں سے کی جا سکے ۔ لیکن جگل تو پہلے ہی کہہ چکا ہے کہ عورت کے جسم میں پتلے پتلے ، پہلے پہلے خطوط کی بہ نسبت مجھے گہرے گہرے اور بھرپور خط اچھے لگتے ہیں ۔ ماڈل میں مٹی ۔ تودے اور مرد

پلاسٹر کا اشارہ بھی پنہاں ہے ۔ ایک خوبصورت سکیشی میں اسی چیز کی کمی ہے جسے ماورائے سخن کی طرح ماورائے بدن گردانا جا سکتا ہے ۔ جوگیا، جنگل کے ذہن میں رنگوں کا طوفان بپا کرتی ہے ۔ شہر کی تمام عورتیں اسی رنگ کے کپڑے پہنے نظر آتی ہیں جسے جوگیا نے منتخب کیا ہے، اور کوئی پراسرار طاقت ہوتی ہے جو عورت کو رنگ کے انتخاب کے آداب سکھاتی ہے ۔ موسم کا کرشمہ یا عورت کے لہو میں چاند، سورج کے اثرات ۔ ساری بدن کا تو بدن فطرت کا جزو بنتا ہے ۔ سکیشی کا جسم گویا فطرت کا جزو نہیں اس کی اپنی ملکیت ہے اور جسم کی یہ خود آگہی اس کی نمود کو نمائش میں بدلتی ہے ۔ جوگیا آرٹ ہے تو سکیشی محض ماڈل، جوگیا تجربہ ۔ حسن ہے تو سکیشی محض حسن کا تجارتی نمونہ اور سکیشی ہیمنت ہی کو راس آ سکتی ہے، جنگل کو نہیں اور ہیمنت کے کردار میں بیدی جنگل کے کردار کی ضد پیش کرتے ہیں ۔ جس طرح جوگیا مریضانہ رومانیت اور مریضانہ جنس پرستی کا افسانہ نہیں اسی طرح یہ مریضانہ جمال پرستی کی بھی کہانی نہیں ۔ یہاں احساس جمال ہے لیکن جمال پرستی نہیں ۔ یہ جمالیات کے نشہ میں سرشار حسن کو زندگی کا نعم البدل سمجھنے والوں اور آرٹ کے حصاروں میں جینے والوں کی کہانی نہیں ۔ احساس حسن یہاں نشاط جوئی نہیں اور اسی لئے وجہ فرار اور جائے پناہ نہیں ۔ یہاں احساس جمال جنسی جذبہ اور قوت حیات کا پیدا کردہ ہے اور احساس جمال کی بیداری زندگی کو زیادہ حساس اور تخیلی اور وجدانی طریقے پر دیکھنے کے آداب سکھاتی ہے آدمی حسابی اور کتابی بننے کی بجائے وسیع ہمدردیوں اور جذباتی لطافتوں اور احساس کی نزاکتوں کا حامل بنتا ہے ۔ زندگی کی طرف اس کا رویہ تعمیری کم اور تخلیقی زیادہ ہوتا ہے ۔ وہ اپنی فطرت کے رومانی ۔۔۔۔۔۔۔۔ اور پراسرار عناصر کا شعور رکھتا ہے ۔ اس کی شخصیت تہہ دار اور پہلو دار بنتی ہے اور وہ سطحی اور یک سمتی اور بے حس عملی آدمی سے مختلف ہو جاتا ہے ۔ جمالیات عیش کوشی اور ہیڈونزم نہیں ہے ۔ یہ ذہن کی وہ لذت جو کیفیت نہیں ہے جو زندگی کے المیہ احساس سے محروم ہو ۔ یہ وہ بچکانہ معصومیت نہیں ہے جو تجربہ کی آنچ میں پک کر نہ نکلی ہو ۔ یہ احساس کی وہ تیز دھار ہے جو غم و نشاط کے گہرے پانیوں میں ڈوب کر صیقل ہوتی ہے ۔ اسی لئے بیدی نے جنگل کو بہ یک وقت معصوم اور سیانا ۔ ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔سنکی، آرٹسٹ اور اولیا، کچھ کچھ پاگل اور کچھ کچھ فرزانہ بنا کر پیش کیا ہے ۔ اس کی ضد ہیمنت ہے ۔ سدا بہار لیکن سطحی، عقل مند لیکن غیر تخیلی، حسابی لیکن بے حس، عملی لیکن عمل کے سرچشموں سے لاعلم ۔ جنگل کہتا ہے ۔

"ہیمنت یوں تو خزاں کو کہتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ وسنت تھا، بہار جو اس پر ہمیشہ چھائی رہتی تھی ۔ دنیا بھر میں کہیں کسی جگہ بھی ایک ہی موسم نہیں رہتا اور نہ ایک رنگ رہتا ہے ۔ لیکن اس کے چہرے پر ہمیشہ ایک ہی سی ہنسی

اور تضحیک رہتی تھی جس کے کارن ہم اسے کہا کرتے تھے۔۔ سالے! چاہے کتنا زور لگالے تو کبھی آرٹسٹ نہیں بن سکتا۔ کیا تجھ پر گریبان پھاڑ کر باہر بھاگ جانے کی نوبت آئی ہے۔۔۔۔ بے بسی میں تشنجی ہاتھ تو نے ہوا میں پھلائے ہیں اور اپنے بال نوچے ہیں۔ کیا تیرے بدن پر ایکا ایکی لاکھوں مڈے رینگتے ہیں۔ رات کے وقت اندھیرے میں چمگادڑ تجھ پر جھپٹتے ہیں اور اپنا منہ تیری شہ رگ سے لگا کر تیرا خون چوسا ہے۔ کیا تو اس وقت بچوں کی طرح رویا ہے جب تیری تصویر انعامی مقابلہ میں اول آئی۔ کیا تجھے ایسا محسوس ہوا ہے کہ ماں باپ ہوتے ہوئے بھی تو یتیم ہے اور دوست ایک ایک کر کے تجھے اندھے کنویں میں دھکیل کر چل دئے ہیں کیا تو نے جانا ہے جس منصور کو سولی پر چڑھایا گیا تھا وہ تو تھا؟ تیرے چہرے پر سیاہیاں چھپی ہیں اور تیرے خدو خال اتنے سخت گھناونے اور طاقتور ہوئے ہیں جتنے میکسیکو کے میورلز۔ کیا تجھے ہر لمبوتری چیز ایک لنگ اور پیڑ کی گانٹھ یونی معلوم ہوتی ہے۔ جس سے متوحش ہو کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

ظاہر ہے یہ سب مریضانہ باتیں ہیں اور ہیمنت صحت مند ہے سدابہار، لیکن سطحی اور جنگل گہرا ہے۔ سکیشی کے بدن کی مانند ہیمنت بھی اندر کی آنچ سے محروم ہے اور باہری باہر کھیلتا اور پھیلتا ہے اور جتنا نظر آتا ہے اتنا ہی ہوتا ہے۔ جنگل اور جوگیا جتنے نظر آتے ہیں اس سے بہت زیادہ گہرے، پیچیدہ اور پراسرار ہیں۔ اسی لئے وہ ایک دوسرے کے لئے حیران کن نشاط آفریں اور خوبصورت تجربہ ہیں۔ سکیشی اور ہیمنت کی طرح یہاں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چل دینے والا معاملہ نہیں وہاں تو ایک دوسرے کو دیکھتے ہی اندر ہی اندر دیواریں گرنے لگتی ہیں۔ رنگ اچھلنے لگتے ہیں اور دنیا بدل جاتی ہے۔

افسانے کے عنوان کی معنویت یہی ہے کہ افسانہ میں حسن کی طرف رویہ بھوگی کا نہیں جوگی کا ہے۔ اس سلسلہ میں رینسم کے یہ بیانات دیکھیے:

"مذہب تجربات کا ایک ایسا نظام ہے جس کے ذریعہ ہم فطرت کی طرف جس کے سایہ میں ہم رہنے پر مجبور ہیں، خوف احترام، نشاط اور محبت کے ملے جلے جذباتی رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ سائنس تجربات کا ایک ایسا نظام ہے جس میں ہم فطرت کو فتح کرتے اسے چیرتے اور تباہ کرتے ہیں۔ ہم ہر قیمت پر فطرت سے ہمارے مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں چاہے اس کے

لئے فطرت کو مسخ کیوں نہ کرنا پڑے۔"

"وہ مسرت جو چیزوں کو بھوگ کر حاصل کی جاتی ہے خود غرضانہ، جارحانہ اور خود شئے کو تباہ کرنے والی ہے۔ اس کے برعکس وہ مسرت جو چیزوں سے لطف اندوز ہو کر حاصل کی جاتی ہے، بے غرض توسیعی اور شئے کا احترام اور تحفظ کرنے والی ہے۔"

"بھوگ کے خطرات کسی جگہ اتنے واضح نہیں جتنے کہ جنس میں۔ ایک طریقہ تو محبت کا ہے اپنے رومانی معنی میں جس کی مذہب تائید کرتا ہے اور شاعری گن گاتی ہے۔ دوسرا ہوس کا ہے جو خالص اور محض جنسی عمل ہے اپنی تجریدی شکل میں۔ محبت جنس کی جمالیات اور ہوس جنس کی سائنس ہے۔"

"جمالیاتی رویہ کا امتیازی وصف لاتمنائیت ہے۔ یہ دنیا کو دیکھنے کا سب سے معصوم رویہ ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم نہ دنیا کی خواہش کریں نہ اس پر قابو رکھنے کے فریب میں گرفتار ہوں۔ اس رویہ میں ہماری مسرت کا سرچشمہ گرد و پیش کے ماحول سے یک آہنگی کے احساس میں رہا ہے۔"

اور ہمارے لئے جوگیا اور جنگل نہیں بلکہ بیدی کا افسانہ تجربہ، حسن ہے۔ وہ [illegible] نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ گہرا، پیچیدہ اور معنی خیز ہے۔ سیدھی سادی رومانی کہانی میں کیسا گنجانیہ معنی پنہاں ہے اور افسانہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ معنی کی تلاش گہرے پانی میں [illegible] کی ضرورت نہیں کہ معنی یہاں رنگ بی کی طرح فضا میں اچھلتے ہیں۔ یہ [illegible] گی [illegible] رکا [illegible] رٹ کی معراج ہے۔

(دیویندر سنگھ بیدی سیمنار لکھنؤ میں پڑھا گیا۔ ترمیم و اضافہ کے ساتھ)

وارث علوی

# افسانہ کی تشریح ۔۔۔۔۔چند مسائل

شاعری کی مانند افسانہ کے فارم، موضوع اور مواد کے مطالعہ کے لئے بے شمار پہلو ہیں ۔ کہانی ، پلاٹ ، کردار ، تمثیل ، علامات ، اساطیر ، تکنیک ، تھیم ، امیج ، استعارہ ، مرقع ، تصویر گری ، منظر نگاری ، مقام ، ماحول ، فضا ، قدرتی اور تہذیبی پس منظر ، موزونیت ، آہنگ ، تضاد ، تصادم ، معروضیت ، ڈرامائیت ، لب و لہجہ ، اسلوب ، بیانیہ ، لسانی ساخت ، نقطہ نظر ، جمالیاتی فاصلہ ، طنز ، ظرافت IRONY ، المیہ ، طربیہ ، نفسیاتی فلسفیانہ ، سماجی ، اخلاقی ڈائمنشن اور پھر ان موضوعات کے ان گنت ذیلی مباحث اور نکات ۔ نقاد کو حق ہے کہ وہ افسانہ کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانہ کا مطالعہ کرنا چاہے کر سکتا ہے ۔ یہ دعوی کہ محض بیانیہ یا زبان یا لسانی ساخت کا مطالعہ ہی افسانہ کے تمام فنی اور معنوی اسرار کو منکشف کر سکتا ہے درست نہیں ۔

لیکن کہانی ہو یا پلاٹ ، کردار ہو یا ماحول ، علامت ہو یا طنز افسانہ میں ان کا اظہار زبان کے ذریعہ ہوتا ہے ۔ پورا افسانہ ایک لسانی ساخت ہے ۔ اس لئے افسانہ میں زبان اور بیان کی نوعیت کا علم حاصل کئے بغیر افسانہ کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ ثمرآور ثابت نہیں ہوتا ۔ جیسا کہ میں آگے چل کر بتاؤں گا کہ تفہیم معنی میں بہت ساری معذوریوں اور غلط فہمیوں کا سبب پلاٹ یا کردار یا افسانہ کے دوسرے وضعی رشتوں کے مطالعہ میں بعض کلیدی لفظوں ، علامتوں اور لسانی نشانیوں کی اہمیت سے اغماض برتنے میں رہا ہے ۔

متن کی تعبیر کے متعلق کوئی اصول و ضوابط طے نہیں ۔ تعبیر ذہن کا وجدانی عمل ہے ۔ صاحب نظر کے سامنے قراءت کے دوران بصیرت کا کوندا لپکتا ہے ، ابہام کے اندھیرے چھٹتے ہیں اور متن کے بطن میں رہے ہوئے معنی منور ہو جاتے ہیں ۔ اس لئے تنقید متن صاحب نظری کی قیمت ہے ۔ تنقید میں بصیرت نہ ہو ، انکشاف معنی نہ ہو ، عقدہ کشائی نہ ہو ، پہلو دار پیچیدہ کرداروں کی نفسیاتی اور فلسفیانہ تعبیر نہ ہو ، انسانی برتاؤ ، اعمال اور سلوک کی تفہیم کی غرض سے فطرت اور جبلّت کے تاریک پانیوں میں علم و بصیرت کی مشعل کی روشنی نہ ہو تو پھر تنقید اپنی تمام طلاقت بیان کے باوجود ایک عام اور اوسط ذہن کی فہم و فراست کی سطح سے بلند نہیں ہوتی ۔

افسانہ اپنے حسن کا راز فوراً اور سب پر ظاہر نہیں کرتا وہ صاحب نظر نقاد کا انتظار کرتا ہے۔ افسانہ کی معنیاتی بصیرت کا راز اس رشتہ میں ہے جو نقاد افسانہ سے قائم کرتا ہے۔ یہ رشتہ محبت، نشاط اور وارفتگی کا ہوتا ہے۔ تنقید اور تعبیر فن پارے پر سرد دستانہ پوش ہاتھوں کا عمل جراحی نہیں۔ اگر افسانہ نقاد کے دل میں نہیں بستا، اگر اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا لہو رقص نہیں کرتا تو وہ افسانہ کی روح تک نہیں پہنچ سکتا۔ افسانہ بوالہوسوں کے سامنے نہیں بلکہ حسن شناس نظروں کے سامنے معنی کے بند قبا کھولتا ہے۔

تشریح ایک شرمیلی خاتون کی مانند کم سخن ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو کسی علامت، کسی اسطور، کسی تلمیح کی طرف دبے لفظوں سے اشارہ کر کے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ البتہ مدرس کے نکاح میں آنے کے بعد فیض صحبت سے اس بے زبان نے نہ صرف زبان پیدا کی بلکہ دہن بھی پیدا کر لیا۔ پہلے کم بول کر اس خوف سے ٹھٹھک جاتی تھی کہ کہیں زیادہ تو نہیں بول گئی۔ اب اتنا بولتی ہے کہ متن کو بولنے نہیں دیتی۔ مدرس کا کام اب اتنا رہ گیا ہے کہ ناخن عقدہ کشا کے لئے عقدے تلاش کرے۔ نہیں ملتے تو سیدھے سادے شعروں میں خود ہی لگا دیتا ہے۔ وہ اشعار جو منہ میں سو کینڈل پاور کا بلب لے کر آتے ہیں ان پر روشنی ڈالنا مدرس کی پیشہ ورانہ بیماری ہے۔

تشریح کے بر عکس تعبیر ایک خود سر، خود پسند مغرور حسینہ ہے۔ یعنی تعبیر کو اگر ہم وہ سمجھیں جو سوزان سونٹاگ نے سمجھایا ہے۔ سوزان سونٹاگ کے بیوٹی پارلر سے جب وہ نکلتی ہے تو اس کی سج دھج دیکھنے کے قابل ہوتی ہے، بالکل منٹو کے افسانہ "سرکنڈوں کے پیچھے" کی بلاکت کا روپ جو مجسم حسد ہے اور متن کے پہلو میں اپنے سوا کسی اور معنی کا وجود برداشت نہیں کر سکتی وہ بڑی بے دردی سے معانی کا قتل کرتی ہے اور ان کی جگہ اپنے معنی رکھتی ہے۔ یہ معنی فارم اور مواد اور افسانہ کے وضعی رشتوں کے جزرس مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ افسانہ کے ایک شخصی تاثر سے پیدا ہوتے ہیں۔ افسانہ کو ایسے معنی دینے کا افسوس ناک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ افسانہ نگار کے حقیقی فن پارے کی جگہ نقاد کا بنایا ہوا تلبیسی فن پارہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ افسانہ از سر نو لکھا نہیں جاتا، اس میں ایک لفظ بدلا نہیں جاتا لیکن اس کی تعبیر اس طرح کی جاتی ہے کہ اصل افسانہ کی جگہ ایک دوسرا افسانہ جنم لیتا ہے۔ سوزان سونٹاگ اس قلب ماہیت کی مثال ٹینی سی ولیم کے مشہور ڈرامے A STREET CAR NAMED DESIRE کی اس تعبیر سے دیتی ہے جو ڈرامے کے ڈائرکٹر ایلیا کازان نے اپنی نوٹ میں درج کی، گویا ڈرامے کی ہدایت کاری اس تعبیر کی روشنی میں ہوگی۔ اس ڈرامے کے دو کردار ہیں۔ ایک سٹینلی کواسکی جو ایک، اکل کھرا، جنس زدہ خوبصورت وحشی نوجوان ہے۔ دوسرا اس کی بیوی کی بہن بلانش ہے جو ایک رقاصہ

بلکہ طوائف کی زندگی گذارنے کے بعد تھکی ہاری اب ایک شریف عورت کی زندگی گذارنے اپنی بہن کے یہاں آئی ہے۔ لیکن اب وہ سٹینلی کی ہوس کا نشانہ ہے۔ سٹینلی کو بڑا غصہ ہے اس بات پر کہ جو عورت طوائف رہی ہو وہ اس کی خواہشوں کو رد کیوں کرتی ہے۔ دوسری طرف بلانش پاک باز زندگی گذارنا چاہتی ہے پھر یہ اس کی بہن کا گھر ہے۔ بالآخر سٹینلی بلانش سے زنا بالجبر کرتا ہے اور بلانش پاگل ہو جاتی ہے۔ ایلیا کازان کی فلم میں سٹینلی کا کردار مشہور ایکٹر مارلو براندو نے کیا تھا۔

ایلیا کازان کی تعبیر یہ تھی کہ سٹینلی کو اسکی کا کردار ہوس اور انتقام سے کف در دہن بربریت کی علامت ہے اور بلانش کا کردار مغربی تمدن ہے جو ملائم ملبوسات، مدھم روشنی اور شائستہ جذبات سے عبارت ہے۔ گویا اس ڈرامے میں بربریت کے ہاتھوں تمدن کا ریپ ہے۔ اب یہ ڈراما دو مخالف طاقتور کرداروں کے درمیان نفسیاتی اور جنسی جنگ نہیں رہا جس کا ہر منظر شخصیتوں کے تصادم اور جذبات کی طوفانی موجوں سے کانپتا تھا، بلکہ مغربی تمدن کے زوال کی علامت بن بیٹھا۔

ہمارے یہاں ایسی تعبیر کی مثالیں انتظار حسین کے افسانے "نرناری" اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "کوارنٹن" کی وہ تعبیریں ہیں جو علی الترتیب گوپی چند نارنگ اور قمر رئیس نے پیش کی ہیں۔ نارنگ نے بتایا ہے کہ "نرناری" بنگلہ دیش بننے کے بعد کٹے پھٹے پاکستان کی طرف وہاں کے لوگوں کے جذباتی رویہ کی تمثیل ہے اور قمر رئیس کا کہنا ہے کہ "کوارنٹن" میں پلیگ علامت ہے ہندوستان کی غلامی کی۔

میری نظر میں دونوں تعبیرات شوق تعبیر کی بے راہ روی اور اٹکل خیال آرائی کا ثبوت ہیں۔ انتظار حسین کا اسطور سیاست کے چوکھٹے میں نہیں سماتا اور بیدی کی حقیقت نگاری علامت بننے سے انکار کرتی ہے۔ قمر رئیس کی تعبیر کے بعد "کوارنٹن" میں بھاگو کے کردار کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جو بے لوث خدمت کا بے مثال نمونہ ہے۔ ڈاکٹر کی فرض شناسی اور بھاگو کی خدمت گذاری میں جو ایک نازک فرق ہے اور جو افسانہ کی مشینری کے بغیر نمایاں نہیں کیا جا سکتا، اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔

افسانہ پھر سے لکھا نہیں گیا۔ ایک لفظ بھی بدلا نہیں گیا لیکن تعبیر نے انتظار حسین اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی بجائے ایک نیا افسانہ پیش کر دیا جس کے مصنف نارنگ اور قمر رئیس ہیں۔ تعبیر میں خواب گم ہوتے ہیں تو افسانے کیوں نہ گم ہوں۔

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مختلف تعبیرات میں کون سی تعبیر کو صحیح یا مناسب خیال کیا جائے۔ علم تعبیر کے ماہرین کے پاس اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں ہے۔ لہٰذا وہ تو

دلائل سے ثابت کریں گے اور کرتے ہیں کہ ہر تعبیر پھر وہ چاہے اتنی دور از کار ہو اہم ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ معنی شعر یا افسانہ میں ہیں ہی نہیں (کیوں کہ متن عبارت ہے لسانی نشانیوں سے، جن کی تعبیر کرنے میں قاری آزاد ہے، متن کا پابند نہیں، یا دوسرے الفاظ میں دال کی تعبیر مدلول کے حوالے کے بغیر ہو سکتی ہے) تو پھر شعر یا افسانہ کی تعبیر میں قاری یعنی نقاد کا ذہن آزاد ہے۔ تعبیر پر کوئی پابندی عاید نہیں ہوتی۔ گویا کسی تعبیر کو دور از کار، اٹکل، ترنگی، لامرکز، گمراہ کن اور مضحکہ خیز کہنے کا قاری کے پاس کوئی عقلی جواز نہیں رہتا۔

جب صورت حال یہ ہو تو قاری تعبیراتی تنقیدوں کے بھنور میں چکر اتا رہتا ہے اور اسے باہر نکل کر پھر سے شعر و افسانہ سے رابطہ قائم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کے پاس کسی تعبیر کو رد کرنے یا کسی کو قبول کرنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہرتا ہے کہ تعبیراتی تنقید پر کسی بھی زاویہ سے جرح و نقد ممکن نہیں رہتی۔ ہر اعتراض کے جواب میں یہ کہا جائے گا کہ یہ میری تعبیر ہے چاہے آپ کو قبول ہو یا نہ ہو۔

ان حالات میں قاری تعبیر اور تنقید کے تمام بکھیڑوں سے دامن چھڑا کر شعر و افسانہ کا دامن پکڑتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ بالکل ایک بچہ کی طرح آرٹ کی جادو نگری میں گم ہو جائے لیکن گوناگوں وجوہات کی بنا پر آرٹ کا یہ تجربہ اس کا مقدر نہیں۔ ادب خود بہت پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اسے جگہ جگہ تعبیر و تشریح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جادو نگری میں بھی قاری کے ذہن میں سوالات پیدا ہوتے ہیں یہ کیا ہو رہا ہے، کیسے ہو رہا ہے، کیوں ہو رہا ہے، تعبیراتی نقادوں کی یہ بات بالکل درست ہے کہ معصوم قاری کا وجود محض فرضی ہے کوئی قاری معصوم نہیں ہوتا۔ بلکہ ہر قاری کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے جذباتی میلانات اور تہذیبی وابستگیاں ہوتی ہیں، اس کی پسند ناپسند، اس کے اپنے خیالات، تعصبات، عقاید اور ذہنی رویے ہوتے ہیں۔ چونکہ قاری خود ہی مُعبّر ہوتا ہے تو اگر کوئی قاری معصوم نہیں تو کوئی تعبیر بھی معصوم نہیں ہو سکتی۔ ہر مُعبّر کے ذہنی اور تہذیبی میلانات کا اس پر عکس ہوگا۔ ہم جو بھی تعبیر پڑھیں گے شعر و افسانہ کی اتنی نہیں ہوگی جتنی کہ مُعبّر کے مذاق شعر کی آئنہ دار ہوگی۔ یہ ممکن ہے کہ مُعبّر کی شخصیت فقیہانہ ہو، اسے بال کی کھال نکالنے کی عادت ہو، معنی آفرینی کا چسکہ ہو، مضامین کے طوطا مینا اڑانے میں لطف آتا ہو، تو پھر یہ ممکن ہے کہ شعر کی تعبیر معنی واضح کرنے کی بجائے انہیں اور الجھا دے۔ ہم پھر شعر سے دور ہو گئے اور تعبیر کے چکر ادوے میں پڑ گئے۔

تو ہمارے پاس کوئی نہ کوئی معیار اور پیمانہ ایسا ہونا چاہیئے جو تعبیر کے اچھے یا برے ہونے کی نشان دہی کرے۔ اس خیال کو غلط ثابت کرے کہ ہر امکانی تعبیر صحیح تعبیر ہوتی ہے۔

میری نظر میں تعبیر وہی اچھی ہے جو شعر کی مشکلات دور کرے، ابہام کے پردے اٹھائے، معنیاتی گتھیوں کو سلجھائے اور یہ کام کرنے کے بعد قاری اور شعر کے بیچ سے ہٹ جائے تاکہ قاری شعر کو پڑھے تو اسی معنی سے لطف اندوز ہو جو شعر میں ہیں۔ یہ معنی شعر میں پہلے بھی تھے لیکن واضح نہیں تھے، شرح کے بعد اب زیادہ واضح ہو گئے۔

بہت سے نقادوں کو شعر کے تمام معنی نچوڑنے کا شوق ہوتا ہے لیکن یہ شوق فضول ہے جو تفہیم شعر کے عمل کو الجھا دیتا ہے۔ آپ نے شعر کے ایک درجن معنی بتا دیے! کیا فائدہ جب کہ شعر کو ہم آپ کے شرح معنی کے بعد بھی پڑھیں تو وہی معنی دینے لگے جو پہلے دیتا تھا۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ کے بنائے ہوئے درجن معنی میں سے نصف درجن قاری کے ذہن میں چپک جائیں اور جب بھی وہ شعر کو پڑھے تو شعر یہ نصف درجن معنی دینے لگے۔ انسانی ذہن اور یادداشت کی اپنی کچھ حدود ہوتی ہیں اور شعر و افسانہ کی قراءت کے اپنے بھی کچھ نفسیاتی عوامل ہوتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ شعر کی اپنی ایک روشنی ہوتی ہے جو شعر کے تہہ در تہہ معنیاتی نظام کو کہیں کم کہیں زیادہ روشن کرتی ہے۔ ہر ڈرامائی منظر کے ساتھ سٹیج کی روشنی کا نظام بھی بدلتا ہے جسے LIGHT. EFFECT کہتے ہیں وہ FULL EFFECT سے یا سٹیج کو بقعہ نور بنانے سے ایک الگ قسم کی چیز ہے اور فنکارانہ ہے۔ یہ روشنی کہیں تیز ہے کہیں مدھم، تو کہیں فرنیچر اور اشیاء پر خاص زاویوں سے ڈالی جاتی ہے۔ شعر کے معنیاتی نظام میں اندھیرے اور روشنی کا یہی کھیل ہوتا ہے۔ کچھ معنی سطح شعر پر ہوتے ہیں، کچھ بین السطور، کچھ مجسم ہوتے ہیں، کچھ مراد لئے جاتے ہیں، کچھ غائب ہوتے ہیں جن کے غیاب کا احساس حاضر معنی دلاتے ہیں۔ شعر کی تعبیر اور تشریح روشنی اور اندھیرے کے اسی کھیل کا بیان ہوتی ہے۔

دیوان حافظ کی صوفیانہ شرحوں کے دفاتر پڑھنے کے بعد کیا ہم حافظ کے شعروں کو ان کے صوفیانہ معنوں میں ہی پڑھتے ہیں؟ جی نہیں۔ حافظ کی قراءت کا عام میلان مجاز کی طرف ہی رہا ہے۔ ممکن ہے اہل اللہ ان شعروں کے حقیقی یعنی صوفیانہ معنی ہی مراد لیتے ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شعر کے قاری دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مجازی معنی مراد لیتے ہیں اور دوسرے حقیقی۔ فیض کی غزلوں کے متعلق بھی یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی لوگوں کے لئے ان میں سیاسی معنی ہیں اور عام لوگوں کے لئے غزلیہ۔ میرا خیال ہے کہ اس میں کسی بھی ایک رویہ کی مکمل تردید مستحسن نہیں۔ شعر دونوں طرح کے معنی دیتا ہے حقیقی بھی اور مجازی بھی، سیاسی بھی اور عشقیہ بھی۔ عام قاری معنی کو اسی ابہام کی فضا میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ اسے قطعیت پسند نہیں۔ گیت ملن کے ہوں یا برہا کے، ظلمی پیا کے ہوں یا ہرجائی بالما کے، ان کا مرکزی اسطور تو کرشن ہی ہے لیکن

اس سے شخصی تجربہ یا انفرادی کسک کی اپیل رد نہیں ہوتی۔

برہن عام عورت بھی رہتی ہے رادھا بھی اور دیوگ میں تڑپتی آتما بھی۔ نظروں کے سامنے تو عورت ہے لیکن رادھا بہت فاصلے پر نہیں گو آتما اندھیروں میں چھپی ہوئی ہے۔ معنی کا چاند جب ابہام کی بدلیوں سے جھانکتا ہے تو شعر چاندنی رات کا پر اسرار حسن پیدا کرتا ہے۔ معنی کے قمقموں کی روشنی چاندنی رات کے اسی حسن کو غارت کرتی ہے۔ کون سادہ لوح ہوگا جو قمقموں کی روشنی میں شعر پڑھنا پسند کرے گا جب کہ چاند اور بدلی کی آنکھ مچولی اور روشنی اور تاریکی کا کھیل فی نفسہ اتنا حسین اور حیرت ناک ہے۔

چنانچہ وہ تمام تصورات جو تعبیر و تشریح کو ایک مطلق اور ULTIMATE چیز سمجھتے ہیں ان پر کچھ حدود عاید کرنی پڑیں گی ہر تنقیدی کاروبار کی طرح تعبیر و تشریح بھی PARASITICAL ہے یعنی وہ تخلیق پر پلتی اور پروان چڑھتی ہے۔ اس کا یہ دعوی کہ وہی سب کچھ ہے۔ شاعر اور شاعر کا ارادہ کچھ بھی نہیں، شعر اور شعر کے معنی کچھ بھی نہیں کیوں کہ قرأت ہی متن کو معنی دیتی ہے، بغیر معروضات کے قبول نہیں کیا جا سکتا۔

تعبیر و تشریح سے فن پارے کی تفہیم، معنی اور اہمیت کو اجاگر کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ایک ناول، افسانہ یا نظم کے جامع یا جزرس مطالعہ متن میں یہ تینوں مقاصد پیش نظر ہوتے ہیں۔ محض تشریح اور محض تعبیر کی بھی اپنی اہمیت ہے اور ضرورت کے تحت ان سے کام لیا جا سکتا ہے، لیکن محض تعبیر اور محض تشریح فن پارے کے متعلق قدری فیصلوں سے اجتناب کرتے ہیں کیوں کہ یہ ان کا فنکشن نہیں۔ اس سے ایک بڑا گھپلا یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنی طور پر کمزور افسانوں اور نظموں کی عالمانہ تعبیر انہیں وہ مقام اور منزلت عطا کرتی ہے جس کے وہ مستحق نہیں ہوتے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ بڑے فن پاروں کی تعبیر اور تحسین میں جن افکار اور تصورات سے کام لیا جاتا ہے ان کا استعمال کمزور فن پاروں کی تعبیر کے وقت بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً فرد کی تنہائی کا مسئلہ بڑا ادب بھی تخلیق کرتا ہے اور معمولی ادب بھی۔ معمولی ادب کی تعبیر کے وقت تنہائی سے متعلق بڑے ادب کے تصورات کا استعمال ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسی تعبیر کمزور افسانوں کو بھی اہم بنا کر پیش کرتی ہے۔ لنڈاو ینگ اور مہدی جعفر کی تنقیدیں اسی نوع کی ہیں۔ ان میں گھوڑوں اور گدھوں کو ایک ساتھ ہانکا گیا ہے۔

چنانچہ تعبیر اور تشریح کو بھی ہیئتی تنقید کی مانند کامیاب اور بڑی تخلیقات سے سروکار رکھنا چاہئے۔ نقاد مسیحا نہیں ہوتا کہ مردہ شعر اور افسانوں میں جان ڈال دے۔ وہ صرف کامیاب تخلیقات کی فنی اور معنوی خوبیوں کا انکشاف کر سکتا ہے۔

کون سی تخلیقات کی تعبیر و تشریح کی جائے اس میں کوئی پابندی نہیں، نقاد انتخاب میں آزاد ہے، لیکن اتنی احتیاط ضروری ہے کہ تعبیر و تشریح تنقید کا وہ شعبدہ نہ بن جائے جس کے ذریعہ کمزور تخلیقات کو وہ وزن حاصل ہو جائے جس کی وہ مستحق نہیں ہوتیں۔ تنقید موافقانہ ہو کہ مخالفانہ، اگر وہ معمولی تصنیف پر ہے تو تصنیف میں تو کوئی ایسی چیز نہیں جو تنقید کو وزن عطا کرے، لہٰذا تنقید میں جو بھی خوبی پیدا ہوگی وہ نقاد کی طرف سے ہی آئے گی۔ اس کی تعبیر اس کی جودت طبع کی یا اس کی تشریح اس کے علم و فضل کی آئینہ دار ہوگی۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ معمولی چیز غیر معمولی بن جائے گی اور بے جان شعر جاندار نظر آئے گا۔ اس طرح تنقید اس کا جو فنکشن ہے کہ موتیوں کو خزف ریزوں سے الگ کرے، اس کے علی الرغم اپنی تعبیر کے زور پر خاشاک کے تودے کو دماوند ثابت کرنے کا معکوس کام کریگی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ہیئتی تنقید کو (جس کا ایک جزو تعبیر و تشریح ہے) اعلیٰ فن پاروں سے سروکار رکھنا چاہئے تو اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صرف اعلیٰ فن پاروں میں ہیئت و معنی کا حسن ہوتا ہے اور دوسری وجہ یہ کہ قارئین کا حلقہ ان فن پاروں سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے اس لئے تنقید بڑے تعبیراتی اجتہادات سے کام لے سکتی ہے کیوں کہ آدمی اگر راستہ سے واقف ہے تو گمراہ ہونے کا خوف نہیں رہتا۔ اسی لئے وہ ہر الٹکل تعبیر کو ہنس کر نظر انداز کر سکتا ہے اور اچھی تعبیر و تشریح سے اسے مسرت ہوگی کہ فن پارے کے نئے معنوی ابعاد اس کے سامنے آئے۔ شیکسپیر کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس کے ڈراموں کی تعبیر و تشریح کا سلسلہ آج تک ختم ہونے نہیں پاتا۔ یہاں پر ڈراما خود تعبیر کی کسوٹی بنتا ہے کیوں کہ ڈراما دائمی فیکٹر ہے۔ تعبیریں تو آتی جاتی رہتی ہیں صرف وہی تعبیریں تھوڑی بہت زندہ رہتی ہیں جو ڈرامے کی ہر قراءت میں معنی کا ساتھ دیتی ہیں۔ اڈیپس کامپلکس کی اساس پر ارنسٹ جانس کی ہملٹ کی تعبیر کتنی ذہین اور فطین ہے لیکن تعبیر ارنسٹ جانس کی کتاب سے نکل کر ڈرامے کے معنی کا جزو نہیں بنتی۔ یعنی قاری جب ڈراما پڑھتا ہے تو واقعات اسے اس طرح متاثر نہیں کرتے جس طرح وہ ارنسٹ جانس کی کتاب میں بیان ہوئے ہیں۔ قاری کے ذہن کے سٹیج پر نہیں لیکن تھیٹر کے سٹیج پر واقعات کو وہ رنگ دیا جا سکتا ہے جو ارنسٹ جانس کی تعبیر میں جھلکتا ہے۔ مثلاً لارنس آلیور کی ہملٹ کی فلم میں خوابگاہ میں ہملٹ اور اس کی ماں کی ملاقات کا منظر ارنسٹ جانس کی تعبیر کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے میں تو ہملٹ ملکہ گرٹروڈ کو دوسری شادی کرنے کے عجلت بھرے قدم اٹھانے پر سخت ملامت کر کے چلا جاتا ہے لیکن فلم میں وہ ماں کی آغوش میں گر پڑتا ہے اور جس گرم جوشی سے وہ ماں کو پیار کرتا ہے وہ ارنسٹ جانس کی تعبیر کردہ تعلق حرمین کی تعبیر کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

لیکن ارنسٹ جانس کی کتاب اور لارنس آلیور کی فلم دیکھنے کے بعد قاری جب پھر ڈراما پڑھتا ہے تو خوابگاہ کا منظر اس رنگ میں رنگا ہوا اس کے سامنے نہیں آتا ۔ یہ منظر ماں بیٹے کی اسی اثر انگیز ڈرامائی ملاقات کو پیش کرتا ہے جو باپ کے قتل اور ماں کی دوسری شادی پر ہملٹ کے فطری غم و غصہ کا اظہار ہے ۔ یہیں پر ارنسٹ جانس کی تعبیر ناکام ہو جاتی ہے ۔ ڈرامے سے غیر متعلق بن جاتی ہے ۔ ڈراما قاری کو اپنے بہاو میں لیتا ہے اور ارنسٹ جانس کی تعبیر اس بہاو کا رخ موڑنے میں ناکام رہتی ہے ۔ شیکسپیر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ڈرامائی تکنیک کو اپنا کام کرنے دیتا ہے ۔

جو کام تکنیک سے لینا چاہیئے وہی کام جب خود مصنف سرانجام دینے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا نتیجہ کیسا غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اس کی مثال مارک شورر نے اپنے شہرہ آفاق مضمون " تکنک بطور انکشاف " میں دی ہے ۔ ڈی ایچ لارنس کی ناول SONS AND LOVERS میں ماں اور بیٹے میں گہرا لگاو ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ ماں مڈل کلاس سے آئی ہے اور شوہر کان میں کام کرنے والا مزدور ہے ۔ شوہر میں نشاط جوئی کا اور بیوی میں متوسط طبقہ کے رکھ رکھاو اور تہذیب و تادیب کے عناصر ہیں ۔ شوہر اس رکھ رکھاو سے بیزار ہو کر شراب نوشی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور بیوی شوہر سے بے نیاز ہو کر بیٹے کو اپنی محبت و التفات کا مرکز بنا لیتی ہے ۔ یہاں ماں اور بیٹے کی رفاقت بالکل انسانی سطح پر ہے ۔ یعنی دونوں میں گاڑھی چھنتی ہے ، خریدی کو ساتھ نکلتے ہیں ، کام کاج میں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں ۔ اب ہوتا یہ ہے کہ ناول لکھنے کے دوران لارنس کی نظر سے فرائڈ کا اڈیپس کامپلکس کا مقالہ گذرتا ہے ۔ پھر کیا تھا ماں اور بیٹے کا ناول میں جو فطری رشتہ تھا اس میں لارنس نہایت شعوری کاوش اور مصنوعی ڈھنگ سے تعلق حرمین کی گرہ لگا دیتا ہے ۔ جو کام تکنک کو کرنا چاہیئے وہ کام ناول نگار کر رہا ہے ۔ اگر تکنک اپنا کام کرتی تو شاید ماں بیٹے کا تعلق فطری سطح پر رہتا جیسا کہ ہملٹ میں ہے اور خواہ مخواہ تھیم میں تعلق حرمین کا ناگوار عنصر پیدا نہ ہوتا ۔

آپ دیکھیں گے کہ یہاں تنقید متن کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ لارنس کی شخصیت ، اس کے مطالعہ اور اس کے ارادے کو بھی حساب میں رکھتی ہے ۔ وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ اس کا اچھا یا برا اثر ناول پر کیا پڑا ، یہ تو سامنے کی بات ہے کہ تنقید و تعبیر تشریح سے بڑی ہے اور اگر تعبیر کی بھی کوئی کسوٹی ہے تو وہ تنقید ہی ہے ۔ تعبیر کا تعلق عقل و ذہانت سے ہے جب کہ تنقید کا تعلق دانش مندی سے ہے ۔ ذہانت استدلالی فکر اور عقلی دلائل سے کام لیتی ہے جب کہ دانش مندی زندگی اور ادب دونوں میں تجربات سے قوت حاصل کرتی ہے ۔ دلیل کے زور پر ہملٹ کو مردانہ

لباس میں ایسی عورت بھی ثابت کیا جا سکتا ہے جو ہوریشیو سے عشق لڑاتی ہے لیکن دانشمندی ہملٹ کے مطالعہ کے وقت ایسی تمام اوٹ پٹانگ تعبیرات کو فاصلہ پر رکھتی ہے اور اپنے ادبی تجربات اور مذاق سلیم کے سبب شیکسپیر کے ڈرامے کو شیکسپیر کے ڈرامے کے طور پر پڑھنے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے کے آداب سے واقف ہوتی ہے۔ دانش مندی تفہیم معنی کا کام عقل کی چلچلاتی دھوپ میں نہیں بلکہ ابہام کے دھندلکوں میں کرتی ہے۔ تعبیر چرب زبان وکیل کی مانند شعر و افسانہ سے ایسے ایسے سوالات کرتی ہے جو عموماً سرزمین ادب پر تنقید نہیں پوچھتی۔ ناقدانہ ذہن (قاری کا تربیت یافتہ ذہن) ادبی تجزیہ کو اسی طرح جذب کرتا ہے جس طرح زمین برسات کے پانی کو۔ قاری کا ذہن جتنا اوبڑ کھابڑ ہوگا اتنا ہی پانی جوہڑ بنے گا جس میں بے جا سوالات اور اعتراضات کے لاروے ادھر ادھر تیرتے پھریں گے۔

ہماری بیشتر افسانوی تنقیدیں افسانوں کے ایسے جائزوں پر مشتمل ہیں جس میں افسانوں کے گہرے اور جامع مطالعہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ان مضامین میں افسانوں کے جو معنی بیان کئے جاتے ہیں وہ کہانی یا کردار یا تھیم سے مستعار ہوتے ہیں اور اس مفروضہ پر قائم کہ افسانہ کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ کثیر الاسالیب بھی ہوتا ہے اور کثیر المعنی بھی، اور افسانہ کا معنیاتی نظام افسانہ کے پورے فارم پر پھیلا ہوتا ہے۔ لہذا تفہیم معنی کا عمل پورے فارم کے جزرس مطالعہ سے عبارت ہے۔ یعنی محض کہانی، پلاٹ، کردار یا واقعات ہی کو پیش نظر نہیں رکھنا پڑتا بلکہ افسانہ کی امیجری علامات، استعارے، اساطیر، تشبیہ مناظر، ثقافتی اشارے، اسالیب کا آہنگ اور زبان و بیان کے پیرایوں پر بھی نظر مرکوز کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح افسانہ کی تعبیر اور تشریح فطری طور پر ہئیتی تنقید کا روپ اختیار کرتی ہے یا دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو تعبیر اور تشریح اپنی تکمیل کو ہئیتی تنقید میں پہنچتی ہے۔ وہ تنقید جو افسانہ کے مشکل مقامات سے سہل گذرتی ہے اس بات کی چغلی کھاتی ہے کہ تعبیر و تشریح سے اس کی پہلو تہی عجز فہم کا نتیجہ ہے جس کی پردہ پوشی وہ تعمیمات اور لفاظی سے کرتی ہے۔ اچھی تنقید کا تجزیاتی طریقہ، کار مشکلات کا چیلنج قبول کرتا ہے اور تعبیر اور تشریح کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے۔ ہمارے اچھے افسانوں کے متعلق ہمارے بڑے ادیبوں کے غلط فیصلوں کی وجہ بھی یہی تھی کہ انہوں نے سمجھا کہ معنی کہانی یا کسی واقعہ ہی میں ہوتے ہیں۔ لسانی نشانیوں اور علامات کو وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تو محض سڑک یا شہر یا گھر یا موسم کا بیان ہے حالانکہ معنوی اشارے ان میں بھی پوشیدہ تھے۔

مثلاً منٹو کے افسانہ "بو" کے متعلق ترقی پسندوں کا یہ رد عمل کہ یہ ایک بورژوا طبقہ کے ایک فرد کی بے کار، بے مصرف عیاشانہ زندگی کا افسانہ ہے افسانہ کی اہم جزئیات اور بنیادی

اشاروں کو نظر انداز کر کے محض کہانی کے خاکے کو سامنے رکھنے کا نتیجہ ہے ۔ مثلاً افسانہ میں برسات کا بیان فطرت کی انگڑائی، زمین کی سوندھی خوشبو، برسات کے سبب آسمان اور زمین کا ملن، انسانی حیوانی اور جنسی زندگی میں بو کی اہمیت، جج صاحب کی لڑکی کا مصنوعی پن، ایک طرف دلہن کا سنگھار دوسری طرف گھاٹن کا فطری نکھار، دلہن کے بیان میں بکس کی کیلیں نکال کر گویا کو نکالنے کا اشارہ، فطرت اور مصنوعی پن، جبلت اور تمدن کے تصادم کی معنویت یہ اور اس طرح کے کئی رمز و اشارے ہیں جو الگ الگ معنی رکھتے ہیں اور باہم مل کر افسانہ کی مرکزی معنویت کی تشکیل کرتے ہیں ۔

چونکہ افسانہ کو کہانی کی طرح پڑھنے کی ہماری عادت سے ہم مجبور ہیں اس لئے جزئیات اور تفاصیل کی معنوی اہمیت پر ہماری نظر نہیں جاتی ۔ "بو" میں برسات کو ہم ایک موسم کا بیان سمجھتے ہیں لیکن "بو" میں برسات موسم سے کچھ زیادہ ہی معنوی تعلیقات رکھتا ہے ۔ اسی طرح کبھی کبھی تو افسانہ میں ایک لفظ اتنا سب کچھ کر جاتا ہے یعنی ایسا گنج معنی بنتا ہے کہ نقاد اس کی تفسیر میں دفتر سیاہ کرتا چلا جائے ۔ اس کی معنوی گہرائی اور حسن آفرینی کو نہیں پہنچ سکتا ۔ بابو گوپی ناتھ کے متعلق سینڈو کا یہ کہنا کہ " بڑے خانہ خراب آدمی ہیں " کی داد صرف اردو والا ہی دے سکتا ہے کہ کسی اور زبان میں اس کا ترجمہ انسلاکات کے اس سلسلہ کو جنبش میں نہیں لا سکتا جو عشق و فسق نے، غزل اور کوٹھے نے اس لفظ کو عطا کیا ہے ۔

اسی طرح بمبئی کے فلیٹ میں صوفے پر بیٹھ کر بابو گوپی ناتھ کا حقہ پینا ۔ یہ امیج بابو گوپی ناتھ کی شخصیت کے متعلق کیسی ان کہی باتیں کہہ جاتا ہے ۔ اس موقعہ پر سگرٹ کا ذکر بھی ہو سکتا تھا لیکن اس سے امیج نہ بنتا ۔ وہ بیان واقعہ کرتا، شخصیت کو منور نہ کرتا ۔ بھولا کا ماموں راکھی بندھوانے آرہا ہے ۔ بھولا کی ماں بھائی کے لئے دودھ بلو کر مکھن تیار کر رہی ہے ۔ سیدی سوکھڈی، حلوے ۔ مٹھائی یا کسی اور پکوان کا ذکر بھی کر سکتے تھے ۔ "گرم کوٹ" میں تو چولھا پھونکنے اور دھوئیں سے خوبصورت آنکھوں کے لال ہو جانے کا بیان انہوں نے چاؤ سے کیا ہے ۔ وہ اس افسانہ میں بھی آگ جلا سکتے تھے ۔ لیکن ایسا کرنا بھولا کی فضا کے منافی ہوتا جو اتنی صاف شفاف اور نرم آہنگ ہے کہ آگ دھواں اور سرخ آنکھیں اور کڑھائی اور تیل اور برتنوں کی آوازیں اس آہنگ کو ضرب پہنچاتیں جس میں سیدھی سادی زندگی کے خاموش سنگیت کی لرزشیں ہیں ۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ معنوی تفہیم کے یہ طریقے ہئیتی یا ساختیاتی تنقید کا عطیہ ہیں ۔ پوری شیکسپیرین تنقید اسی نوع کی ہے جس میں ایک ایک لفظ کا ایسا عالمانہ اور بصیرت افروز مطالعہ ہے کہ شیکسپیر کے عاشقوں کے لئے اس کی تنقید کا پڑھنا بھی ایک بڑا ادبی تجربہ ہے ۔ یہی حال شیکسپیر

کی علامات اور امیجری کا ہے ۔ ناولوں کی تنقید بھی تفہیم معنی کے انہی پیرایوں کی طاقتور روایت پیش کرتی ہے ۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کرونگا ۔ میری مکار تھی نے مادام بواری پر اپنے مضمون میں بتایا ہے کہ شارل بواری جسے ہم ایک خشک ، غیر دلچسپ ، بے ڈھب دیہاتی ڈاکٹر سمجھتے ہیں وہ ناول کا واحد رومانی کردار ہے ۔ جب وہ ایما کے باپ کے علاج کے لئے اس کے گھر آتا ہے تو ایما کے حسن کو دیکھ کر مسحور ہو جاتا ہے ۔ حسن کے MYSTQUE کے حضور یہ حیرت زدگی اس کی رومانیت کی دلیل ہے ۔ دوسرا واقعہ وہ ہے جب وہ شادی کے بعد ایک دوپہر اپنے گھر آتا ہے تو کمرے میں بڑی آسودگی محسوس کرتا ہے ۔ کھڑکیوں کے پردے ، صوفے پر وہ کپڑا جس پر ایما کروشیا کا کام کرتے کرتے ادھورا چھوڑ کر اوپر گئی تھی اور ادھر ادھر ایما کی بکھری ہوئی چیزیں ۔ یہ سب مل کر نسائی لمس کا جو احساس پیدا کرتے تھے اسے شارل اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس کرتا تھا ۔

یہ قراءت میری مکار تھی کی ہے ۔ فلابیر نے تو کمرے میں صرف چیزوں کا بیان کیا ہے ۔ فلابیر ایما کے حسن کا بیان قاری کے لئے نہیں کرتا ۔ یہ تو سستی ناولوں کے لکھنے والے ہوتے ہیں جو قاری کو گدگدیاں کرنے کے لئے اپنی چکنی چپڑی عورتوں کا بیان ، چٹپٹے دار زبان میں کرتے ہیں فلابیر کے یہاں تو ایما کو ہم شارل کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ حسن کی کا جو اثر شارل پر ہوتا ہے اسے فلابیر ہم تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے ۔

افسانہ کی ہیئت کو نظر انداز کر کے محض افسانہ کے پلاٹ یا کہانی سے معنی اخذ کرنے کے نتائج کیسے غلط نکل سکتے ہیں اس کی عبرت ناک مثال منٹو کے افسانے "پانچ دن" پر ممتاز شیریں کا تبصرہ ہے ۔ ممتاز شیریں سے صحیح معنی میں ہمارے یہاں فکشن کی تنقید کا آغاز ہوتا ہے ۔ وہ افسانہ کی بڑی زیرک اور دراک نقاد تھیں ۔ منٹو پر ان کے مضامین نے ہماری ذہنی تربیت میں جو رول ادا کیا ہے اس کا قرض چکانے کا شاید یہ طریقہ آپ کو پسند نہ آئے کہ ان کی تعبیرات میں اسقام ڈھونڈے جائیں ۔ لیکن اہم نقادوں کے اسقام کا مطالعہ فی نفسہ ان سے ذہنی یگانگت کی علامت ہے پھر بڑے فنکاروں کے متعلق بڑے نقادوں کی غلط تعبیرات کو بھی لوگ صحیح رایوں اور صائب فیصلوں کا مقام دیتے ہیں اس لئے ان کی تصحیح ضروری ہے ۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں دیکھوں کہ کون سے غلط تنقیدی رویے نقاد کو غلط فیصلوں کی طرف لے جاتے ہیں ۔ "پانچ دن" کے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"چنانچہ افسانہ "پانچ دن" اس کی ایک مثال ہے کہ کس طرح ہمارے نئے ادیبوں نے پرانی قدروں سے بغاوت کے جوش میں صریحاً غلط اقدار قائم کی ہیں

"پانچ دن" کا پروفیسر جو ساری عمر عورت اور گناہ سے بچے رہنے کی کوشش کرتا ہے ، یہ محسوس کر کے کہ وہ کس قدر ریاکار رہا ہے ، مرنے سے پہلے ریاکاری کا نقاب اتار پھینکتا ہے اور آخری پانچ دنوں میں ایک لڑکی کے ساتھ جسے خود اس نے پناہ دی تھی ، گناہ کرتا ہے اور مطمئن مرتا ہے ۔ ساتھ ہی وہ اس لڑکی کو اپنی مہلک بیماری دق بھی بخش جاتا ہے ۔ تاہم یہ لڑکی خود موت سے ہم کنار ہونے کے باوجود اس پر خوش ہے کہ وہ اس کے آخری دنوں میں کام آئی ۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد بڑا سخت رد عمل تو یہ ہوتا ہے کہ بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مرجاتا بہ نسبت اس کے کہ وہ مرنے کے دنوں میں گناہ کی لذت چکھے اور ایک صحت مند نوجوان لڑکی کو جسے زندہ رہنے کا پورا حق تھا ، ہمیشہ کے لئے ایک مہلک بیماری میں مبتلا کر جائے ۔" (منٹو ۔ نوری نہ ناری صفحہ ۱۲۹)

اگر ممتاز شیریں نے صرف کہانی کے تاثر کی بجائے افسانہ کے پورے فارم اور اس کی تکنک کو نظر میں رکھا ہوتا تو انہیں پتہ چلتا ہے کہ بارہ صفحہ کے اس افسانہ کا نصف سے زاید حصہ تو اس سینی ٹوریم کی نذر ہو گیا جہاں سکینہ پروفیسر کا بخشا ہوا دق لے کر آتی ہے اور مرجاتی ہے ۔ مرنے سے قبل وہ افسانہ نگار کے سامنے پروفیسر کی کہانی بیان کرتی ہے ۔ پروفیسر نے اپنے دل کی بات سکینہ کو بتائی اور وہ بات یہ تھی کہ اس کی زندگی سراسر جھوٹ تھی ۔ وہ نیک اور شریف ہونے کا دکھاوا کرتا تھا لیکن اندر سے عورت کے لئے ترستا تھا ۔ اس کے مرنے کے بعد اس کی طالبات کہیں گی کہ پروفیسر کتنا اچھا آدمی تھا ۔ ان کی مدد کرتا تھا لیکن وہ یہ بات کبھی نہیں جانیں گی کہ وہ ان کے جوان جسموں کی طرف کیسی کشش محسوس کرتا تھا ۔ سکینہ کو اس نے پناہ دی ہے اور سکینہ سمجھتی ہے کہ پروفیسر کیسا فرشتہ سیرت آدمی ہے لیکن سکینہ کو خبر نہیں کہ وہ اسے چھپ چھپ کر کیسی خواہش مند نظروں سے دیکھا کرتا ہے ۔ پروفیسر کی یہ باتیں سن کر سکینہ خود کو پروفیسر کے سپرد کر دیتی ہے ۔ پروفیسر زندگی میں پہلی بار عورت کے جسم سے ہم کنار ہوتا ہے ۔ وہ سکینہ سے کہتا ہے "سکینہ میں لالچی نہیں ۔ زندگی کے یہ آخری پانچ دن میرے لئے بہت ہیں ۔ میں تمہارا شکر گذار ہوں ۔" اور چند ہی دنوں بعد مرجاتا ہے ۔

یہ اعتراف پروفیسر کسی کے سامنے نہیں کر سکتا سوائے سکینہ کے ، اور سکینہ یہ بات کسی کو نہ بتاتی اگر وہ قریب المرگ نہ ہوتی ۔ مرتے وقت آدمی اپنے دل کے سب راز بتا دیتا ہے اگر موقعہ ملے ، اور سکینہ کو سینی ٹوریم میں افسانہ نگار سے گفتگو کرنے کا موقعہ ملتا ہے ۔ افسانہ نگار سینی

ٹوریم میں اپنے ایک دوست کی خاطر آیا ہے جس کی بیوی تپ دق کی آخری منزل میں ہے۔ سینی ٹوریم میں موت کی حکمرانی ہے۔ لوگ ٹپا ٹپ مرتے ہیں، لاشیں جلائی جاتی ہیں اور افسانہ نگار نہایت پژمردہ ہے۔ اس وقت سکینہ پروفیسر کی کہانی سناتی ہے۔ گویا موت کچھ بھی نہیں لوگ مرتے ہی رہتے ہیں۔ اصل چیز تو زندگی ہے اور زندگی کی قدر اس بات میں نہیں کہ آدمی کتنا جیا بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ کیسا جیا۔ آدمی کا مارنا کچھ نہیں لیکن ایک جائز فطری خواہش کا مارنا بڑا قتل ہے۔ اس کی سزا خود آدمی کو اپنی زندگی میں مل جاتی ہے۔

آپ دیکھیں گے کہ وہ "پانچ دن" جو افسانہ نگار کا عنوان ہیں جو افسانہ کی اساس ہیں اور جو پروفیسر کی زندگی کا حاصل ہیں، ان کا ذکر افسانہ میں پانچ سطروں میں بھی نہیں ہوا۔ ان کے متعلق پروفیسر صرف اتنا کہتا ہے۔ "یہ پانچ دن میرے لئے بہت ہیں۔ میں تمہارا شکر گذار ہوں۔ پورے افسانہ کی تکنک پروفیسر کے اس اعتراف کو پہنچنے کے لئے ہے۔ افسانہ منٹو نے لکھا ہے لیکن بطور افسانہ نگار کے وہ پروفیسر کے اس اعتراف تک پہنچ نہیں سکتا تھا۔ اسے اس سینی ٹوریم میں پہنچنا پڑا جہاں سکینہ آئی ہوئی تھی۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں "بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مرجاتا۔" لیکن اس صورت میں افسانہ وجود ہی میں نہیں آتا۔ افسانہ کا جنم ہی ریاکاری کے اعتراف سے ہوتا ہے اور افسانہ کی تھیم ریاکاری نہیں بلکہ عورت کے جسم کو ترسی ہوئی روح کی سیرابی ہے۔ سیرابی کا اعتراف مرد اس عورت کے سامنے ہی کرتا ہے جس نے اس کی زندگی کی پیاس بجھائی اور یہ اعتراف کتنے کم لفظوں میں ہے۔ "میں لالچی نہیں ہوں۔" اس سے زیادہ کچھ بھی ہوتا تو خود سکینہ کو یہ بات بتانے میں پس و پیش ہوتا۔ یہ خود آگہی اور قدر کی شناخت کا افسانہ ہے۔ آدمی جنسی جذبہ کی طاقت، سرمستی اور احتیاج سے تو واقف ہے لیکن وہ کیا معنی اور کیا قدر رکھتی ہے اس کا اسے شعور نہیں۔ "پانچ دن" جنس کی معنویت اور قدر کی شناخت کا افسانہ ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہ افسانہ جنس کے نشاط کا، پیتھوں کا، بدن کے نغمہ کا افسانہ نہیں۔ معنویت اور قدر شخصی تجربہ کے ذریعہ ہی قائم کی جاتی ہے۔ اور پروفیسر جو چند لفظ کہتا ہے اس میں معنویت اور قدر کا احساس آجاتا ہے۔

اب خود سکینہ کی کہانی لیجیے جس سے ممتاز شیریں کو گہری ہمدردی پیدا ہو گئی ہے۔ سکینہ زندگی کی پائمالی اور رائگانی کی ہولناک تصویر ہے۔ وہ قحط بنگال میں بچ گئی۔ کلکتہ سے لاہور آئی۔ کوٹھے سے بھاگی تو بھوکی پیاسی خستہ حال پروفیسر کے گھر کا دروازہ کھلا دیکھا تو اندر گھس گئی اور کھانے پر تل پڑی۔ پروفیسر کے یہاں چند مہینوں میں ہی اس پر نکھار آجاتا ہے، اور پروفیسر کی نامرادی کی کہانی سن کر وہ اس کی زندگی کو سیراب کرتی ہے۔ اب مر رہی ہے تو اس احساس کے

ساتھ کہ اس کی رائگاں زندگی بھی کسی کے کام آئی اور جس کے کام آئی وہی اس کی زندگی کا پہلا اور آخری سہارا تھا، اس کا محسن تھا جسے خود اپنے مرنے کا غم نہیں ۔ اس پر نقاد کی اشک باری لاحاصل ہے ۔

اور افسانہ میں پروفیسر تو مرنے والا تھا ۔ سکینہ کی موت بھی ضروری تھی تاکہ کچھ نہ بچے، نہ عیار زندگی، نہ پیاسی زندگی، نہ رائگاں زندگی، بچ جائیں تو وہ پانچ دن جس میں زندگی اپنی تکمیل کو پہنچی ۔ یہ پانچ دن افسانہ کے عنوان کے مانند ستاروں کے جھرمٹ کی طرح وقت کی پہنائیوں میں چمکتے نظر آئیں ۔ جنس یہاں جبلت کی سفاکی اور جبریت سے بھی بلند ہو گئی ہے ۔ وہ روحانی بن گئی ہے جس کے آگے اب کوئی تمنا باقی نہیں ۔ روح کی اڑان کا یہ تجربہ مکتی اور موکش کا تجربہ ہے جو آدمی کو پرم آنند کے تجربہ سے دوچار کرتا ہے ۔ جنس ہمارے تمام اخلاق اور سماجی سروکاروں سے بلند، زندگی اور موت سے بھی ماوراء عظیم فطرت کی ایک صفت بن گئی ہے ۔ چونکہ آدمی عظیم فطرت ہی کا ایک جزو ہے اس لئے وہ فطرت کے اس عظیم تجربہ کو جان سکتا ہے ۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نقاد کی تفہیم تو درست ہے لیکن تعبیر کے وقت وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے یا ایسے خیالات کا اظہار کرتا ہے جو نہایت لطیف پیرایہ میں افسانہ کی اصل حقیقت کو بدل دیتے ہیں ۔ منٹو کے افسانہ "باسط" کے متعلق ممتاز شیریں کے اس بیان کو دیکھیے:

> "انسان ضبط نفس سے ایک روحانی بلندی حاصل کرتا ہے ۔ وہ اصول پرستی اور پاک بازی کی خاطر جسمانی لذتوں کو قربان کر سکتا ہے اور اپنی فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پاکر بلند ہو سکتا ہے ۔ نیکی اور ضبط نفس سے انسان کو روحانی کیف ملتا ہے ۔ بے راہ روی اور گناہ کا احساس انسان کو ایک مسلسل روحانی کرب و اضطراب میں مبتلا رکھتا ہے ۔ منٹو نے اپنے آخری دور کے ایک افسانے "باسط" میں انسان کو اس شبیہ میں دکھایا ہے ۔"

اس کے بعد ممتاز شیریں "پانچ دن" کے پروفیسر کا ذکر کرتی ہیں ۔ پچھلے صفحات میں اس سلسلہ میں پیش کردہ محترمہ کے اقتباس میں آپ نے نوٹ کیا ہوگا کہ وہ عورت سے ہم کناری کے واقعہ کو گناہ کے لفظ سے یاد کرتی ہیں ۔ ان کی فکر کا میلان اب اس طرف ہے کہ آدمی گناہ کی ترغیب پر قابو پاتا اور ضبط نفس سے کام لیتا تو روحانی بلندی کو پہنچ سکتا ہے جس کی مثال "باسط" ہے ۔

آپ دیکھیں گے کہ منٹو کو ویسے بھی گناہ اور ضبط نفس اور فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پانے اور روحانی بلندی اور روحانی کیف پانے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی ۔ وہ انسان کی جائز فطری

خواہشوں کے قتل کو بڑا جرم سمجھتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ جنسی گھٹن سے انسانی فطرت اور نفسیات میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ وہ ان ماہرین نفسیات کا ہم خیال ہے جو ارتفاع جنسی کو بھی ایک طرح کی جنسی گھٹن ہی سمجھتے ہیں۔ "پانچ دن" کے پروفیسر نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ وہ زندگی بھر ضبط نفس کرتا رہا اور اپنی ذات سے جھوٹ بولتا رہا۔ عورت سے ہم کنار ہو کر وہ سچائی کو پہنچا۔ "پانچ دن" کی غلط تفہیم پر تعمیر کردہ ضبط نفس اور روحانی بلندی کے تصورات کو وہ "باسط" کے آئینہ میں دیکھتی ہیں۔ ظاہر ہے وہ کردار جو ان تصورات کا حامل ہو گا مثالی ہو گا مثلاً دستوفسکی کی ناولوں میں بردرز کارامازوف کا آلیوشا اور ایڈیٹ کا پرنس مشکن جو یسوع مسیح کی شبیہ ہیں۔ منٹو کی حقیقت پسندی کسی نوع کے آئیڈیلزم کو پسند نہیں کرتی۔ لہٰذا "باسط" کی روحانی بلندی ضبط نفس سے حاصل کردہ نہیں ہے۔ منٹو "باسط" میں روحانی بلندی نہیں بلکہ من کا چوکھا پن دیکھتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح وہ "خورشٹ" میں من کا میلا پن دیکھتا ہے۔ باسط کے جیسا دوسرا کردار اگر دیکھنا ہو تو وہ ہے بیدی کے افسانہ "من کی من میں رہی" کا مادھو جس سے کسی دوسرے کا دکھ دیکھا نہیں جاتا۔ یہاں بھی وہی من کا چوکھا پن ہے۔ فرق صرف عمر کا ہے۔ باسط میں شباب کی تمازت ہے۔ مادھو میں ڈھلتی ہوئی شام کی ملائمت۔

باسط نوجوان لڑکا ہے جس کی ابھی ابھی شادی ہوئی ہے اس کی دلہن پیٹ میں کسی کا پاپ لے کر آئی ہے۔ اس پاپ کو باسط کی نظروں سے چھپانے کے لئے یہ لڑکی کیسی کیسی تکلیفوں سے گذری ہوگی یہی خیال باسط کو اس سے گہری ہمدردی کی طرف مائل کرتا ہے۔ باسط نہ صرف حمام میں اسقاط کی نشانیوں کو اپنے ہاتھوں سے صاف کرتا ہے بلکہ اپنی بیوی کو خبر بھی ہونے نہیں دیتا کہ وہ اس کے راز کو جان گیا ہے۔ اس کی ماں اس صدمے سے مر جاتی ہے تو اس کا غم بھی خاموشی سے برداشت کر لیتا ہے۔ باسط میں جو بھی روحانی پاکیزگی ہے وہ فطری اور جبلی ہے اور کسی ضبط نفس، اصول پرستی اور حیوانی جبلتوں پر فتح کا نتیجہ نہیں۔ ایسی کوئی کش مکش افسانہ میں نہیں۔ انسانی دکھ کی طرف باسط کا ردعمل انسانی ہے جو سماجی انسان کی اخلاقیات سے بلند ہے جو دکھ اور تکلیف میں ہو اس سے ہمدردی کی جاتی ہے، اس کے اعمال کا حکم نہیں بنا جاتا۔

اس افسانہ میں منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ طرز عمل جو ایک پیغمبر، مہاتما اور ولی کو زیب دیے اسے ایک ناتجربہ کار اور معصوم نوجوان میں دکھایا ہے۔ اس کی نیکی اس کی بھلمنساہٹ ہے اور اس کے کردار کا اضطراری عمل۔ گویا باطن کی پاکیزگی اور معصومیت محض اکتسابی نہیں بلکہ کچھ لوگوں میں فطری بھی ہوتی ہے۔ قدرت چنگیز و ہلاکو کو پیدا کر سکتی ہے تو باسط اور مادھو بھی پیدا کر سکتی ہے جن کی سرشت میں ہی انسانی دردمندی کا اتھاہ سمندر ہوتا ہے۔ وہ ولی یا سنت بنے

بغیر انسان کی فطری پاکیزگی کا علامیہ ہوتے ہیں۔ گنگوتری کے شیتل جل کی مانند، آلائشوں سے پاک ---- ممتاز شیریں سے تعبیر میں بہت ہی نازک اور باریک تسامح ہوا ہے۔ وہ BEING کے افسانہ کو BECOMING کا افسانہ سمجھ بیٹھیں۔ یہ فروگذاشت بتاتی ہے کہ تعبیر کا کام پل صراط پر چلنے کا نام ہے۔

تعبیر تشریح اور تجزیہ معنی خیز اسی وقت بنتا ہے جب فن پارے میں معنوی تہہ داری ہو۔ غواص معانی چھچھلے پانیوں میں غوطہ نہیں لگاتے۔ جن افسانہ نگاروں کے یہاں معنوی گہرائی نہیں ہوتی نقاد تعبیر کا کام پیرافریز سے نکال لیتے ہیں۔ دراصل افسانہ کے رموز و علائم کو سمجھنے سمجھانے کا کام تعبیر کو حیرت خیز اور ہوش ربا انکشاف کا جوہر عطا کرتا ہے۔ ایسی ناقدانہ تعبیریں ایک تخلیقی تجربہ کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حساس، تخیلی، استعاراتی اور امیجسٹ ہوتی ہے۔ اچھی تعبیراتی تنقید وذکر عیش نصف عیش کے مصداق پیرافریز کا شکار ہوئے بغیر افسانہ کی باز آفرینی کی مسرتوں سے سرشار بنتی ہے۔

ہئیتی تنقید جو تعبیر کا حسن اور تجزیہ کا وصف رکھتی ہے تنقید کی اعلیٰ ترین قسم ہے۔ ہر نقاد اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے کے حسن کا راز کیا ہے۔ چونکہ کوئی جواب آخری نہیں ہوتا اس لئے فن پارے پر اعلیٰ ترین اور جامع ترین مضمون بھی حرف آخر نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ ادب کے شاہکاروں کے لئے ہر نسل اپنے بہترین ناقدانہ دماغوں کو تفہیم، تجزیہ اور تحسین کے لئے وقف کرتی ہے۔ ناقدانہ گفتگو فن پارے میں دلچسپی کو ماند پڑنے نہیں دیتی اور فن پارہ ایک تسلسل کے ساتھ تنقید کو سرگرم گفتار رکھتا ہے۔

تعبیراتی تنقید کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نقاد کے علم، بصیرت اور ذہانت کا استعمال چونکہ اس کی ذات سے بھی عظیم تر چیز یعنی فن پارے کے لئے ہوتا ہے تو اس میں نمائش علم اگر ہے تو بھی اتنی ناگوار معلوم نہیں ہوتی۔ علم کی روشنی اس کرن میں بدل جاتی ہے جو معنی کے موتی کو روشن کرتی ہے۔ البتہ نقاد کو چوکنا رہنا چاہیئے کہ کہیں اس کی تنقید علم کی تلوار سے معنی کی پھانس نکالنے کا عمل نہ بن جائے۔ مثلاً شفق کا ایک افسانہ ہے جس میں ایٹم بم کی تباہ کاری کی تمثیل ہے۔ اس افسانہ کے تجزیہ میں قمر رئیس نے ایٹم بم کی بناوٹ اور اس کی تباہ کاری پر ایک نہایت ہی سائنٹفک قسم کا مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون شفق کے افسانہ پر ایک بم ہی کی طرح گرا ہے۔ افسانہ کا دور دراز تک پتہ نہیں، اس سے تو بہتر تھا کہ پروفیسر صاحب افسانہ کی کمزوریوں کا ذکر کرتے کم از کم افسانہ کمزور ہی سہی اپنی ٹانگوں پر تو کھڑا نظر آتا۔

اس سلسلہ میں ROSAMIND TUVE کی کتاب AREADING OF

GEORGE HERBERT کاذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ یہ کتاب اس بات کا بہت ہی اچھا ثبوت ہے کہ ادب کو تشریح کی ضرورت پڑتی ہے ۔ جب حالات بدلتے ہیں اور تہذیبی اور مذہبی علامتیں اور عقاید اپنے معنی کھو دیتے ہیں تو ترسیل معنی کی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں ۔ جارج ہربرٹ کا تعلق میٹافزیکل شاعروں سے ہے جو ملٹن کے بعد منصہ ، شہود پر آئے ۔ جارج ہربرٹ کی شاعری مذہبی شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے ۔ ذاتی طور پر مجھ جیسے لامذہب کو بھی اس کی شاعری نے اتنے شدید طور پر متاثر کیا ہے کہ اس کے لئے میرے دل میں وہی محبت اور عقیدت کا جذبہ ہے جو ایک سالک راہ کو اپنے روحانی مرشد سے ہوتا ہے۔

اس کی ایک نظم ہے SACRIFICE ۔ جدید قاری کو یہ نظم ذرا مشکل سے سمجھ میں آتی ہے کیوں کہ نظم کی امیجری اور استعاروں کا ماخذ قدیم عیسائی ICONOGRAPHY ہے ۔ روزامنڈ توو ے نے اس نظم کی تفسیر میں بائبل ، بائبل کی تفاسیر ، لٹیرجی ، لاطینی اور مقامی زبانوں کے گیتوں ، حمد اور کیرول ، وعظوں اور عبادت کی کتابوں ، عہد وسطی کے ڈراموں ، کلیسا کے دریچوں کی رنگین تصویروں ، مخطوطات کے سنہرے مرقعوں اور WOOD CUTS کے نمونوں کے مطالعہ کے ذریعہ وہ پوری مذہبی ، ثقافتی اور ذہنی فضا تعمیر کردی جس کی تلمیحات ، عقاید اور استعاروں سے اس نظم کا تانا بانا بنا گیا تھا ۔ قاری یہ باریک باتیں نہیں جانتا تھا جو روزامنڈ کو پڑھنے کے بعد وہ جان گیا اور جو نظم کی تفہیم کے لئے ناگزیر تھیں کہ عہد وسطی میں موسی اور نوح عیسے ہی کے نائب تھے ۔ من و سلوی کا من EUCHARIST کا ابتدائی نقش ہے ( یعنی من وہی چیز ہے جس سے کیتھولک عبادت میں وہ روٹی تیار کی جاتی ہے جو عیسائی عقیدے کے مطابق عیسے کا بدن ہے ) سوئے ہوئے آدم کی پسلی نکال کر اس سے حوا کی تخلیق مترادف ہے مصلوب عیسے کے بدن میں بھالا بھونکنے سے اور مقدس لہو کے بہنے سے اور خلد بریں کا وہ شجر جس کا پھل چکھ کر آدم نے پہلا گناہ کیا تھا ۔ اسی درخت کی لکڑی سے وہ صلیب بنائی گئی جس کا پھل مصلوب عیسے کا زخمی بدن تھا ۔ ۔

ہمارے یہاں ایسی تشریحات کی مثالیں بہت کم ہیں ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ POETIC CONCIET جو میٹافزیکل شاعروں کا امتیازی وصف ہے ۔ ہمارے شعری مزاج کا جزو نہیں ۔ لیکن اس قسم کی تنقید کے کچھ اچھے نمونے افسانوں کے تجزیوں میں مل جائیں گے ۔ افسانوں کے بھرپور اور جامع تجزیے جدید اردو تنقید کا ایک اہم اور نمایاں میلان ہے ۔ منٹو ، بیدی ، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے افسانوں کے وہ تجزیے جو نارنگ ، محمد عمر میمن ، شمیم حنفی اور ابو الکلام قاسمی نے کئے ہیں عالمانہ تنقید کے اچھے نمونے ہیں ۔ راقم الحروف نے بیدی کے

افسانہ "یو کلپٹس" کے تجزیہ میں ایک کیتھولک کالج میں اپنی ۳۳ سالہ ملازمت کے دوران حاصل کئے گئے عیسائی مذہب کے علم کو ٹھکانے لگانے کی کوشش کی ہے۔

اس موقعہ پر ومسٹ اور بیرڈزلی کے رجحان ساز دو مضامین INTENTIONAL AFFECTIVE FALLACICS کا ذکر ضروری ہے جنہوں نے تعبیراتی تنقید پر گہرے اثرات ڈالے۔ ان مضامین پر تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ سردست تو ان مضامین سے جو منفی اثر پیدا ہوا ہے اس کا تذکرہ منظور ہے۔ اس منفی اثر کا تعلق فنکار کی شخصیت سوانح اور ارادے کا تعبیر اور تنقید کے وقت کس حد تک استعمال جائز ہے اس سے ہے۔ اس معاملہ میں مذکورہ نقادوں کے تصورات نے جو سخت گیری پیدا کی اسے بعد کی ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید نے شدید تر بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب سے ادیب ہی، فن سے فنکار ہی اور افسانہ سے افسانہ نگار ہی بے دخل ہو گیا۔ میں اس سلسلہ میں صرف اتنا عرض کرونگا کہ تمام تنقیدی نظریات کی مانند یہ نظریات بھی اضافی ہیں، مطلق نہیں۔ تصورات کو ممنوعات اور مکروہات نہیں سمجھنا چاہئے کہ نقاد تعبیر کی چوکی پر بیٹھے تو ہاتھ میں گنگا جل لے کر قسم کھائے کہ فنکار کی سوانح اور شخصیت کو چھو کر بھرشٹ نہیں ہوگا۔ فنکار کو اس طرح عاق کرنے کے پیچھے مجھے تو ایک ناپاک ارادہ کام کرتا نظر آتا ہے کہ نقاد خود تعبیر کے زور پر افسانہ کا گاڈ فادر بن جائے۔ ہمیں یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ افسانہ، افسانہ نگار کے وجود کی گہرائیوں سے جنم لیتا ہے اور افسانہ کے اسلوب اور آہنگ کی نازک ترین لرزشوں میں اس کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پچھلے صفحات میں منٹو کے افسانوں پر بحث میں اس کی شخصیت سے جو استفادہ کیا گیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے۔ سنا ہے کہ حسرت موہانی نے بدھ مذہب کے متعلق کہا تھا کہ یہ وہ عجیب مذہب ہے جس میں خدا ہی کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ ساختیات بھی وہ نظریہ، فن ہے جس میں فنکار ہی کا کوئی مقام نہیں۔ متن کا مطالعہ عالم کثرت کا مطالعہ ہے جو وحدت یعنی خالق کے تصور کے بغیر فساد نظر کا باعث بن سکتا ہے۔

اب جب کہ اسلوب میں تصوف کے اکتارے پر چھیڑے ہوئے استعاروں کا آہنگ پیدا ہو چلا ہے تو کیوں نہ میں اپنے تعبیر کے خیال کی دھرپد دھمار کو مذہب ہی کی تان پر ختم کروں۔

لوقا کی انجیل میں ایک حکایت بیان ہوئی ہے:

"پھر اس نے (یسوع نے) بعض لوگوں سے جو اپنے پر بھروسا رکھتے تھے یہ تمثیل کہی کہ دو شخص ہیکل میں دعا کرنے گئے۔ ایک فریسی دوسرا محصول لینے والا۔ فریسی کھڑا ہو کر اپنے جی میں یوں دعا کرنے لگا کہ اے خدا! میں تیرا شکر

کرتا ہوں کہ میں باقی آدمیوں کی طرح ظالم، بے انصاف، زناکار یا اس محصول لینے
والے کی مانند نہیں ہوں۔ میں ہفتہ میں دو بار روزہ رکھتا اور اپنی ساری آمدنی
پر دہ یکی دیتا ہوں لیکن محصول لینے والے نے دور کھڑے ہو کر اتنا بھی نہ چاہا
کہ آسمان کی طرف آنکھ اٹھائے بلکہ چھاتی پیٹ پیٹ کر کہا کہ اے خدا! مجھ
گنہگار پر رحم کر۔ میں تم سے کہتا ہوں کہ یہ شخص دوسرے کی نسبت راستباز
ٹھہر کر اپنے گھر گیا کیوں کہ جو کوئی اپنے آپ کو بڑا بنائے گا وہ چھوٹا کیا جائے گا
اور جو اپنے آپ کو چھوٹا بنائے گا وہ بڑا کیا جائے گا۔"

بعض عیسائی مفکرین کا کہنا ہے کہ لوقا نے یہ حکایت بیان تو کی ہے لیکن اس کی معنوی اہمیت کا شاید اسے بھی بہت احساس نہیں تھا۔ بعد میں آنے والے مفکرین نے اس حکایت کی تفسیر کی اساس پر عیسائی تھیولوجی کے چند کلیدی تصورات کی تعمیر کی۔ ایک طرف راست روی کا پندار ہے دوسری طرف گم کردہ راہی کا انفعال۔ وہ جسے اپنے اعمال نیک پر اعتماد ہے اس سے کہیں زیادہ وہ جو اپنے گناہوں کے باعث آسمان کی طرف آنکھ اٹھانے کا حوصلہ بھی نہیں رکھتا اور نظریں جھکائے رحم کی بھیک مانگتا ہے اس پر خدا رحمت برساتا ہے۔

عیسائی مذہب کے رحمت خداوندی کے آفاق گیر تصور کی تعمیر میں اس حکایت کی تعبیر اور تفسیر کا بڑا حصہ رہا ہے۔ دراصل تعبیر اور تفسیری مذاہب کی شریعتوں اور فلسفوں کی اساس رہی ہیں۔ اسی سبب سے مذہبی تعبیر HERMANAUTICS کا جدید ادبی تعبیرات کے نظریات پر گہرا اثر پڑا ہے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے جس پر گفتگو کی یہاں گنجائش نہیں۔

ہمارے بیسیوں افسانوں میں ایسے معنیاتی رموز پنہاں ہیں کہ اگر ژرف نگاہی اور صحیح تنقیدی طریقہ۔ کار کے ذریعہ افسانہ کی ساخت اور بافت کا تجزیہ کیا جائے اور معنیاتی اشاروں کی تشریح، تفسیر اور تعبیر کی جائے تو وہ نہ صرف زندگی کے اسرار کو بے نقاب کریں گے بلکہ ادب اور آرٹ کی ماہیت اور فنکشن کے متعلق وہ علم عطا کریں گے جو ان کے بارے میں خلا میں نظریہ سازی سے حاصل نہیں ہوتا۔

(مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے سمینار میں پڑھا گیا۔ ترمیم و اضافہ کے ساتھ)

شمیم حنفی

# نئی تنقید کا المیہ

ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ دلچسپی تصورات اور نظریات سے رکھتی ہو، ہمارے نظام احساس میں نہ تو کوئی دیرپا تبدیلی پیدا کر سکتی ہے نہ ہی زیادہ دنوں تک اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکتی ہے۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لئے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔ گئے زمانوں میں نقاد کے لقب کی تہمت اٹھائے بغیر ادبی رمز و نکات کے مفسر اور ادب پاروں کی شرح لکھنے والے یہی خدمت انجام دیتے تھے۔ مگر جب سے تنقید، سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے، اپنی اس طاقت اور استعداد سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اس ضعف کا شکار کیوں ہوئی؟ نقاد کے مرتبے میں بہ ظاہر اضافے کے باوجود تنقید کی اثر آفرینی میں تخفیف کیوں ہوئی؟ تنقید کو یہ المیہ کیوں کر پیش آیا کہ جیسے جیسے اس کا علمی وقار بڑھتا جاتا ہے، اس سے استفادے کے میلان میں کمی آتی جاتی ہے؟

ان سوالوں کے جواب اس عہد کی اجتماعی نفسیات میں، ذہنی اور تہذیبی ترجیحات میں، اور اس عہد کے سمٹتے ہوئے دائرہ حواس میں تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس کا تعلق صرف زبان سے یا صرف ادب سے نہیں ہے۔

ایک صاف سبب تو یہ ہے کہ ہمارے زمانے سے زیادہ بے روح اور غیر دلچسپ تنقید لکھنے کی روش کبھی بھی عام نہیں رہی۔ اموس آز amos os نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہا تھا۔ کسی ناول یا شاعری کا مطالعہ نظریات، سماجیات، تاریخ وغیرہ کے مطالعے کی بہ نسبت لاکھ گنا زیادہ دلچسپ عمل ہوتا ہے۔ کسی چھپے ہوئے صفحے پر، ہم محض خیالوں اور نظریے سے دوچار نہیں ہوتے، انسانی مزاج کے الجھاووں اور مہملیتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ اور اگر آپ انسانی سرشت کی طرف سے بے خبر ہیں تو آپ ہر طرف سے بے خبر ہوتے ہیں۔" گویا کہ ادب اور شاعری کا بنیادی سروکار صرف ذہنی سرگرمیوں سے نہیں ہوتا۔ ہم کسی ادب پارے کو پڑھتے وقت صرف خیال کی کائنات میں سفر نہیں کرتے۔ ہمارا سامنا جیتی جاگتی زندگی سے، اس کی

سچائیوں سے ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ادب پارے کی تفہیم و تعبیر یا تحسین شناسی کا کوئی بھی مفہوم صرف تصورات کے حوالے سے متعین نہیں ہو سکتا۔ ہمارے زمانے کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ تصورات کے معاملے میں بھی اس کا رویہ فراخ دل نہیں ہے۔ طرح طرح کے تعصبات نے اسے گھیر رکھا ہے۔ یہ تعصبات بالعموم خیال کے جبر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی جبر نقاد کو زندگی کی بنیادی اور حقیقی سطح سے دور رکھتا ہے اور اس کے گرد تعصبات کا دائرہ کھینچتا ہے۔ ان تعصبات کو غذا ملتی ہے نقاد کے شعور کا حوالہ بننے والے کچھ بندھے ٹکے نظریوں سے، یا علم کے ان شعبوں سے جن پر نقاد کو تھوڑی بہت دسترس حاصل ہوتی ہے اور انجام کار جو نقاد کے شعور اور بصیرتوں کو اپنا تابع فرمان بنالیتے ہیں۔ انہی کی روشنی میں نقاد کچھ کلیے قائم کرتا ہے اور دائیں بائیں دیکھے بغیر انہیں پلیٹ میں آنے والے ہر تجربے پر آزماتا رہتا ہے۔

یہاں ذہن تنقید کی ایک عام روش کی طرف جاتا ہے۔ یہ روش عبارت ہے انسانی ہستی کی رنگارنگی اور اس سے وابستہ تجربوں کے تنوع کو بس ایک سطح پر، ایک آزمائے ہوئے، رٹے رٹائے ہوئے نسخے کے مطابق جانچنے پرکھنے سے۔ ہمارے زمانے کے نقادوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو نہ صرف یہ کہ اپنی ترجیحات پر اصرار کرتے ہیں، ان ترجیحات کا حوالہ بننے والے علوم و افکار سے آگے زندگی یا شعر و ادب کی کسی سچائی کو سمجھنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید بھی ایک طرح کا اشتہار بن کر رہ جاتی ہے۔ اشتہار میں اور اس قسم کی تنقید میں ایک یہ وصف مشترک ہوتا ہے کہ دونوں اپنے پڑھنے والوں کی فہم و فراست کے سلسلے میں زیادہ خوش گمان نہیں ہوتے۔ دونوں کے طریقہ کار میں ایک طرح کی مبالغہ آمیزی ہوتی ہے، دونوں اپنے پڑھنے والوں کے احساسات کو کند کر دینا چاہتے ہیں تاکہ پڑھنے والا اپنی قوت فیصلہ کا استعمال کرنے کے بجائے، بے چوں و چرا ان کے کہے پر ایمان لائے اور ان کا Client بن جائے۔ دونوں کا مقصد اصلاً کاروباری ہوتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس طرح تنقید، تنقید نہیں رہ جاتی۔ تبلیغ بن جاتی ہے اور اپنے من پسند خیالوں کا پرچار شروع کر دیتی ہے۔ ان خیالات کی بنیادیں سیاسی، غیر سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، لسانی علمی کچھ بھی ہو سکتی ہیں۔ اس میں بہ ظاہر کوئی قباحت بھی نہیں کیوں کہ ہر گہرا خیال، ہر ذہین مفروضہ کسی نہ کسی بڑی فکری بنیاد پر قائم ہوتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی مخصوص ضابطہ علم اس فکری بنیاد کے اساسی حوالے کی حیثیت اختیار کر لے۔ لیکن اس سلسلے میں، ہمارے زمانے کے عام نقاد کی سب سے بڑی کمزوری ایک تو یہ ہے کہ اپنے مخصوص ضابطہ علم کے سیلاب میں وہ خود کو سنبھال نہیں پاتا۔ بہنے لگتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ضابطہ علم نے اسے بے

دست و پا کر کے رکھ دیا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس میں اپنے ضابطہ ء علم کے حدود کا احساس باقی نہیں رہتا ۔ وہ اسی ذرا سے گوشے کو پورا مکاں اور اس سے فیض یابی کے چند لمحوں کو تمام و کمال زماں سمجھ بیٹھتا ہے ۔ اس ضابطہ ء علم سے اس کا شغف دراصل عدم تحفظ کے ایک مستقل خوف کا پروردہ ہوتا ہے ۔ ابھی حال میں شام لال نے ہمارے عہد کے بازار علم میں چلن پانے والے بعض تصورات سے متعلق ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ایسے لوگ جو جملوں اور خیالوں کو جستہ جستہ توڑ کر ان میں مضمر سچائی کی دریافت کے دعوے دار ہوتے ہیں ان کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ دراصل اپنے آپ کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے سے بچائے رکھنا چاہتے ہیں اور خوب سمجھتے ہیں کہ توڑ پھوڑ کا یہ عمل اگر انہوں نے جاری نہ رکھا تو اپنے آپ کو بھی سالم و ثابت نہیں رکھ پائیں گے ۔

Those who deconstruct are apt to get deconstructed in turn

یہ خالی خولی فقرے بازی نہیں ہے ۔ تنقید کے سیاق میں اس رویے کا سب سے المناک پہلو یہ ہے کہ اس طرح نقاد کی ساری جستجو کا محور بدل جاتا ہے ۔ اس کی توجہ اصل ادب پارے سے زیادہ اسے پرکھنے کے معینہ اصولوں پر ہوتی ہے ۔ اور یہ اصول انسانی تجربے کی ساخت اور نوعیت کے بر عکس عام طور پر جامد اور بے لوچ ہوتے ہیں ۔ اپنی صلابت کا اظہار یہ اصول بھاری بھرکم ، ٹھوس اصطلاحوں کے واسطے سے کرتے ہیں ۔ نقاد یہ بھول جاتا ہے کہ ہمہ دانی کا دعویٰ کرنے والے تمام نظریے اور علوم آج زندگی کی رفتار ، بوقلمونی ، عدم ثبات اور اس کی قیاسات سے ماورا حقیقتوں کے بوجھ سے پسپا ہو چکے ہیں ۔ چنانچہ تنقید میں اب کسی طرح کے فکری طمطراق کی گنجائش باقی نہیں رہی ۔ علمی تصورات اور نظریوں کی یہ خستہ حالی اگر تنقید کے ضابطوں میں وسعت اور اس کے آہنگ میں عجز کا عنصر پیدا کرنے سے قاصر رہی تو تنقیدی سرگرمی بتدریج انسانی ہستی کے اظہارات سے دور ہوتی جائے گی اور اس کا دائرہ اثر سمٹتا جائے گا ۔

وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون (تنقید ، مشمولہ پاکستانی ادب جلد ۵ مرتبہ رشید امجد ، فاروق علی) کی ابتدا اس جملے سے کی تھی کہ :

"نقد الادب کے سلسلے میں مختلف مکاتیب فکر کا ذکر جس شد و مد سے ہوا ہے اس سے یہ غلط فہمی عام ہو سکتی ہے کہ ہر نقاد پہلے خود کو کسی خاص فکری رویا میلان سے منسلک کرتا ہے اور پھر اپنے مسلک کی تشہیر کے لئے نقد و نظریے کے کاروبار کا آغاز کر دیتا ہے حالانکہ جو نقاد ایسا کرتے ہیں اور انہیں انگلیوں

پر گننا کچھ ایسا آسان نہیں ۔ وہ بنیادی طور پر نقاد نہیں بلکہ اپنے اپنے نظریاتی مسلک کے ایسے مشتہرین ہیں جنھوں نے تنقید کو بھی یکے از آلات جراحی کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے ۔"

اور مضمون کے اختتامیے میں یہ کہا تھا کہ:

"میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی نظریاتی تعصبات کو خارج کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکاچوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں ، مراد یہ کہ نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے ، نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے ۔"

مگر بیشتر صورتوں میں ہو یہی رہا ہے کہ تنقید اور نقاد کے دائرہ کار میں ادب پارے کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے ۔ اور تو اور اب اردو ادب کا عام طالب علم بھی اپنے نصاب میں شامل کسی ناول یا شاعری کی کتاب کو پڑھنے سے زیادہ توجہ اس سے متعلق تنقیدی مضامین پر صرف کرتا ہے اور سب سے زیادہ مکتبی نوعیت کے مضامین کو اپنے لیے سب سے زیادہ کارآمد پاتا ہے ۔ تخلیقی متن کا مطالعہ اگر انسانی تجربے کی حرارت اور زندگی سے بھری ہوئی دستاویز کے بجائے ایک ٹھنڈی ، بے جان لسانی ساخت کے طور پر کیا جاتا ہے اور واردات کے بجائے اگر محض مفروضات کو اس مطالعے کا حوالہ بنایا جاتا ہے ، تب بھی صورت حال اتنی ہی پریشان کن ثابت ہوتی ہے ۔ کلاسکی تنقید کے اکثر نمونے غیر متعین مفاہیم کے پابند ہوتے ہوئے بھی ، ادبی ہیئتوں کے انسانی عنصر سے اس حد تک بیگانہ نہیں دکھائی دیتے ۔ ان کی جڑیں ایک تو اپنے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے خاصی گہری ہوتی ہیں ، دوسرے یہ کہ ان میں خیال کی آمریت کا وہ رنگ ناپید ہے جس سے ہماری آج کی فیشن ایبل تنقید داغدار دکھائی دیتی ہے ۔ ادبیات اور اصول نقد پر اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز فتح پوری نے ایک معنی خیز سوال یہ اٹھایا تھا کہ کیا نقاد کے لیے کسی خاص موضوع میں اختصاص کی حصولیابی ناگزیر ہے ۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ:

۱ ۔ علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیوں کہ نقاد کے لئے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے ۔

۲ ۔ البتہ ہر عہد اور ملک کی علمی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیوں کہ فن نقد

اور تاریخ علم و ادب میں بہت اہم ربط پایا جاتا ہے۔

۳۔ فن نقد کے تین اغراض ہیں۔ تشریح، حکم اور تعین مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہئے کہ پہلے اسے غور سے پڑھ کر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں (یعنی ادب پاروں) کا بھی مطالعہ کرے۔ کیوں کہ بغیر اس کے کتاب زیر نقد کا درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

اس سلسلے میں آخری بات نیاز نے یہ کہی تھی کہ ۔۔۔۔۔ "بہتر نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔"

ظاہر ہے کہ نہ تو زندگی معین اصولوں اور اصطلاحوں کی قیدی ہوتی ہے، نہ ہی کوئی ادب پارہ گنبد بے در کی مثال ہوتا ہے کہ نقاد ہر منظر و مظہر سے منہ موڑ کر بس ایک چھوٹے سے دائرے میں اپنے احساس اور نظر کو سمیٹ لے۔ ہر ادب پارہ انسانی ہستی کے تماشوں کی طرف کھلنے والا ایک دریچہ ہوتا ہے، ایک واسطہ ہوتا ہے ان تماشوں میں مخفی کسی اسرار کو جاننے اور سمجھنے کا، ایک زاویہ ہوتا ہے دیکھے ہوئے کسی منظر کو پھر سے دیکھنے کا۔ ادب پارہ اپنے قاری کے لئے ایک دریافت، ایک انکشاف، ایک تجربہ اسی سطح پر بنتا ہے اور اگر تنقید ادراک کے اس نقطے تک رسائی میں روکاوٹیں ڈالتی ہے تو وہ تنقید نہیں کوئی اور شے ہے۔

عسکری نے تنقید کو کتابوں کے درمیان روح کی مہم کا نام دیا تھا۔ اور اپنے زمانے کی (نئی) تنقید کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا، یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔ یعنی کہ "روح کی مہم" کا وہ عمل جو نقاد کے اندر ایک جوش، ایک سنسنی کی کیفیت پیدا کرتا ہے، اس کی حیرتوں کو جگاتا ہے اور اسے حواس کے نئے منطقوں کی سمت لے جاتا ہے، اگر یہ عمل علمی انہماک کے بوجھ میں دب کر رہ جائے تو اپنے نصب العین سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ ادب کی روح تک رسائی کے لئے بقول عسکری یہ دروازہ لاتیں مار مار کر نہیں کھولا جا سکتا۔ مگر اپنے نظام احساس اور اقدار سے مناسبت نہ رکھنے والے علوم، نظریوں اور تصورات کی بے جا اطاعت کا سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ نقاد اس راہ پر لگ جاتا ہے جہاں ادب کے مطالعے کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے۔ اس قسم کا فرماں بردار نقاد کسی ادب پارے کو پڑھتے ہوئے بھی دراصل اپنے پسندیدہ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ اوڑھے ہوئے تصور کی گردان کرتا رہتا ہے۔ اور تنقید لکھتے وقت اس کے پیش نظر مقصد یہ ہوتا ہے کہ کن کن حیلوں اور بہانوں سے عام قاری کو اپنا غلام بنایا جائے تاکہ تنقید کے واسطے سے اور پھر تنقید پڑھنے والے کی ذہنی سپردگی

کے واسطے سے اپنے تصور کی تبلیغ و اشاعت کا سلسلہ جاری رہے۔

یہاں اچانک عسکری ہی کی کہی ہوئی ایک اور بات یاد آگئی ۔۔۔۔۔ یہ کہ تنقید دوسروں کو غلام بنائے رکھنے کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ جدید نظم کی پوری تحریک اور انجمن اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے ادبی منشور کی حقیقت کا کھلے ذہن کے ساتھ محاسبہ کیا جائے تو اس نکتے کو آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے اور تاریخ و تہذیب کے اس دور کی روشنی میں اس مسئلے کا جائزہ لیا جائے تو اس گمان کی صداقت کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ عسکری نے یہ بات کہتے ہوئے کسی انگریز نقاد کا پرانا قول بھی نقل کیا تھا۔ "برطانوی سلطنت کے مستقبل کا دارومدار اس بات پر ہے کہ ہندوستانی لوگ انگریزی ادب کس طرح پڑھتے ہیں۔" اسی مضمون میں عسکری نے دو ایک اور بھی ایسی باتیں بہ ظاہر رواروی میں کہہ دی تھیں جن کے سیاق میں ہم تنقید کی موجودہ صورت حال کی بابت کچھ سنجیدہ سوالوں سے دوچار ہوتے ہیں، ان کا تجزیہ کرنے کے بجائے سردست میں صرف دو اقتباسات کے ساتھ یہ گفتگو ختم کرتا ہوں۔

> "ایک تو یہ کہ ۔۔۔۔ اول تو ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے، بجائے خود اس کی کوئی ہستی نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی جگہ پر قانع رہے تو ادب کے لئے مفید بھی ہو سکتی ہے بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اسی وقت تک ہو سکتی ہے جب تک خادمہ کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہوا ۔۔۔"

اور دوسرا اقتباس یوں ہے کہ:

> "آج کل جمہوری دنیا میں ادب بھی بڑے فائدے کی چیز بن گیا ہے۔ بشرطیکہ آدمی نقاد ہو۔ ادب کے سر کی یہ جوئیں آج کل خوب موٹی ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ چنانچہ فن کاروں کے لئے زر پرستی نے یہ بہت بڑی ترغیب پیدا کر دی ہے کہ وہ تخلیقی کام چھوڑ کر نقاد بن جائیں۔ رہا وہ ادب جو پیدا ہو چکا ہے تو اس سے نپٹنے کے لئے پیشہ ور نقاد موجود ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے ادب کی ایسی تشریح کرتے ہیں کہ شکل پہچاننے میں نہیں آتی۔"

ان حالات میں ایک سوال جو بار بار سر اٹھاتا ہے یہ ہے کہ ایسی تنقید کا اصل خطاب کس سے ہے؟ اس کے مقاصد اور اس عہد کے تہذیبی اور تخلیقی مقاصد میں مناسبت کا کوئی پہلو نکلتا ہے یا نہیں؟ کنزیومر معاشرے میں ادب جس حال کو جا پہنچا ہے اور خاص کر اردو زبان و ادب بقا

کے جس مسئلے کی زد پر ہے، اس کے پیش نظر نئی تنقید پر کوئی ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے یا نہیں؟ ان سوالوں پر کھل کر بحث کئے بغیر ہم تنقید کے حوالے سے کسی معنی خیز نتیجے تک نہ تو پہنچ سکے اور نہ پہنچ سکیں گے۔ بس ہوگا یہ کہ تنقید کا المیہ ایک طرح کے Comic ماحول کی ساخت و پرداخت میں لگا رہے گا۔

شمیم حنفی

# نیا ادبی منظر نامہ
## (تبدیلی کی بنیادیں)

ملیالم کے ایک معاصر شاعر کا خیال ہے کہ ہمارے ادبی منظر نامے سے اس تجدد پرستی کا دور گزر چکا جس کی فکری اساس بہت غرور آمیز دعووں پر قائم تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ "ہائی موڈرنزم" بنیادی طور پر ایک یورپی مظہر تھی اور ہمارے اپنے اجتماعی سیاق میں اس کی معنویت مشکوک ہو چلی تھی۔ جس طرح کے مسئلوں سے ہمارا ادبی، تخلیقی، تہذیبی، سیاسی معاشرہ دوچار ہے، ان کا ادراک اور اظہار ہم مغربی تجدد کے وسیلوں سے اگر کرتے بھی ہیں تو بہت کچے، بے اثر اور بناوٹی انداز میں۔ تبدیلی کا عمل دنیا کے ہر علاقے میں ایک سا نہیں ہوتا۔ دنیا بدل رہی ہے تو ہم بھی بدل رہے ہیں، مگر اپنے طور پر سو، اپنی نجات کا راستہ بھی ہمیں اپنے طور پر ہی تلاش کرنا ہوگا۔ بے شک، دنیا بھر میں اس وقت Nativism کی ایک لہر آئی ہوئی ہے۔ لیکن، ہماری Nativism مغرب تو دور رہا خود مشرق کے کسی ملک کا چربہ نہیں ہو سکتی۔ ہماری شناخت اور شخصی آزادی، اور پبلک لائف میں کرپشن اور فرقہ واریت اور ماحولیاتی بحران اور جنگ و جدال کے مسئلے اپنے حل کی طرح ایک الگ سطح پر تجزیے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ہماری تخلیقیت ان مسئلوں کو اپنے خاص انداز میں تجربہ بناتی ہے اور ان تجربوں کی ترسیل کے لئے اپنے "دیسی" یا Native نسخوں کی تاثیر سے انکار نہیں کر سکتی۔ ہر قوم کے پاس اس کا اپنا Native vigour توانائی کا ایک اپنا مخزن ہوتا ہے جسے درآمد کئے ہوئے وسیلے ایک حد سے آگے راس نہیں آتے۔

نامور سنگھ نے اسی پس منظر میں "دوسری پرمپرا کی کھوج" کا سوال اٹھایا اور اس بات

پر زور دیا ہے کہ ہمارا سب سے بڑا سروکار اس وقت اپنے شعور کو decolonise کرنا ہے اٹھارویں صدی، انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے مشرق نے رفتہ رفتہ مغرب کے آگے سپر ڈال دی اور ہم اپنے آپ سے دور ہوتے گئے۔ ہم نے ماضی اور روایت کا جو تصور قبول کیا، عجیب تماشا ہے کہ یہ تصور بھی ہمارا اپنا نہیں بلکہ مغربی مستشرقین کا بخشا ہوا ہے۔ اور تو اور "تھرڈ ورلڈ لٹریچر" کی اصطلاح بھی "فرسٹ ورلڈ" کی اجارہ داری کو برقرار رکھنے کی ایک بالواسطہ کوشش ہے ایسا نہ ہوتا تو بہت سے مغرب والے تیسری دنیا کے ادب کو Orientalism کا مترادف نہ سمجھ لیتے۔ مانا کہ ہماری پچھلی صدیوں کی تاریخ نرمل ورما کے لفظوں میں a journey through Europe رہی ہے، پھر بھی سفر کرنے والے تو بہر حال، ہم رہے ہیں۔ یہ کیا کہ مسافر کو اتنا بھی یاد نہ رہے کہ اس نے سفر شروع کہاں سے کیا تھا، اور اسے پہنچنا کہاں ہے؟ جب تک ہم اپنے ان درد مند آباد کاروں کے لسانی اور فکری اسالیب، ان کی اصطلاحوں اور ارادوں کی حقیقت کا آزادانہ تجزیہ نہیں کرتے، ایک کلچرل اور تخلیقی "کولونیل ازم" کے جال سے ہماری رہائی مشکل ہے۔

اختر احسن کی نئی کتاب Illumination on the path of soloman میں بھی اس مسئلے سے بحث کی گئی ہے۔ مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث سے گزرنے کے بعد، اس کتاب میں انہوں نے ایک باب Literature Democracy and Tradition کے عنوان سے قائم کیا ہے۔ یہاں اس کتاب کی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ البتہ روایت، جمہوریت اور ادب کے باب میں انہوں نے جن نتائج کی نشاندہی کی ہے، ہم اپنی گفتگو کے واسطے سے ان پر ایک نظر ڈال سکتے ہیں:

نامور سنگھ کی طرح اختر احسن بھی تیسری دنیا کے ادب Third world literature کی اصطلاح کو مسترد کرتے ہیں۔ نامور سنگھ کا خیال تھا کہ یورپ اور امریکہ کے نظریہ سازوں میں کامن ویلتھ لٹریچر، نیو لٹریچر ان انگلش اور پوسٹ کولونیل لٹریچر کی اصطلاح نے جو رواج پایا تھا تو اس کی وجہیں صرف علمی اور تعبیری نہیں تھیں۔ وہ چاہتے تھے کہ تیسری دنیا اپنی حدوں کو جان لے اور اپنی حیثیت کو اچھی طرح پہچان لے تاکہ پہلی دنیا سے کسی طرح کا ٹکراؤ نہ ہو۔ اختر احسن نے اس باب میں مغرب کو خود اپنی بساط کو سمجھنے کا مشورہ دیا ہے اور اہل مشرق پر یہ واضح کرنا چاہا ہے کہ اس کا شناس نامہ کیا ہو؟ اختر احسن تیسری دنیا کی روایت کو greater eastern tradition کا نام دیتے ہیں اور یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ

"تھرڈ ورلڈ" کی اصطلاح بیک قلم موقوف کر دی جائے۔ ان کے نزدیک ضرورت اس بات کی ہے کہ مشرق اپنے اصلی چہرے کو پہچانے، اپنے حافظے پر جمی ہوئی گرد صاف کرے کیوں کہ یہی حافظہ اسے مستقبل کا راستہ دکھائے گا۔ اخترا حسن مشرق کو مغرب کی آئندہ ادبی شریعت سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مغرب نے انیسویں صدی کے خاتمے سے پہلے خدا کی موت کا، پھر بیسویں صدی کے وسط میں ادب کی موت کا اعلان کیا تھا۔ اور اب یہ خبر گرم ہے کہ خود مغرب موت کے دہانے پر ہے۔ ان کی رائے میں مغرب سے مشرق کو ممیز کرنے والی، بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ مغرب پر فوقیت دلانے والی سب سے بڑی حقیقت مشرق کے دامن میں بھری ہوئی کہانیوں کی دولت ہے۔ یہی کہانیاں انسانی تاریخ و تہذیب کا مطلوبہ مرقع ہیں۔ مغرب کے تخیل کی بساط الٹی جا چکی ہے جب کہ مشرق تخیل کے آفاقی گھرانے کی نئے سرے سے تعمیر کر رہا ہے۔ فریڈرک جیمس نے تیسری دنیا کے ناول کو جو "قومی تمثیل" National allegory کا لقب دیا تھا، اعجاز احمد نے literature ، Nation ، classes ، In theory میں اس سے اختلاف محض بے سبب نہیں کیا ہے

آگے بڑھنے سے پہلے یہ عرض کرتا چلوں کہ جس طرح Nativism پر بے تحاشہ بھروسے اور ضرورت سے زیادہ اصرار کا نتیجہ ایک خطرناک قسم کی علاقائیت اور ذہنی حد بندی کو راہ دے سکتا ہے، اسی طرح مغرب بنام مشرق کے مقدمے میں اگر جذباتیت سے کام لیا جائے تو اس سے ایک ہلاکت آفریں تہذیبی تعصب کی راہ بھی نکلتی ہے۔ اور اس انتہاپسندی سے ایک ایسے معیار کا ظہور بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد ثقافتی علاحدگی پسندگی اور منافرت پر ہو۔ ہمیں تو اس سلسلے میں اور بھی احتیاط کرنی ہوگی کہ ہم ابھی افریقی اور لاطینی امریکی ادیبوں سے ہی نہیں، شاید اپنی ہی علاقائی زبانوں میں لکھنے والوں سے بھی پیچھے ہیں۔ خیر، یہ تو ایک علاحدہ موضوع ہے۔ البتہ غور طلب نکتہ یہ ہے کہ بیان اور اظہار کے طریقے الگ سے درآمد نہیں کئے جاسکتے۔ ہر صنف، ہر روایت، ہر اسلوب کے پیچھے روحانی اضطراب اور ایک پوری ثقافت کا جال بچھا ہوتا ہے۔ اس اضطراب کو کھو کر ہم اپنی پہچان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں اور اس جال سے نکلنے کے بعد ہو سکتا ہے کہ ہم آپ اپنا پتہ بھی بھلا بیٹھیں۔

لیکن ایک اور مسئلہ جس کی سنگینی کا احساس نہ کرنا اپنے ہاتھوں اپنی بربادی کو دعوت دینا ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ اپنی اصلیت اور اپنے نام و نشان کو باقی رکھنے کے لیے مشرق کی انفرادیت کے نام سے اس ذہنی اور جذباتی آسیب سے بچاؤ کی ضرورت بھی ہے جو مغرب، بالخصوص امریکہ کے علمائے ادب کا فرستادہ ہے۔ استعمار اور آباد کاری کے زمانے بہ ظاہر لد گئے۔

پھر بھی کسی نہ کسی شکل میں وہ سلسلہ موجود ہے : کولونائزیشن کا عمل ہمارے شعور میں نہ صرف یہ کہ جگہ بنا چکا ہے، ہمارے تحت الشعور کی دنیا بھی اس کے سائے سے محفوظ نہیں ہے۔ ہمارے کولونیل آقاوں کے علمی، لسانی، فکری عطیات، ہم چاہیں نہ چاہیں، ہماری دست گیری کے لئے حاضر رہتے ہیں۔ کبھی زبان اور اصطلاح کی شکل میں، کبھی رویوں اور خیالوں کے طور پر۔ افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ کے ادیب اس خطرے کو شاید ہم سے زیادہ سمجھ چکے ہیں۔ جبھی تو اپنے دیسی پن اور اپنی پسماندگی پر نادم ہوئے بغیر، یورپی اور امریکی معیاروں کی یورش سے وہ خود کو محفوظ کئے ہوئے ہیں۔ ان کا رویہ ایک مستقل مزاحمت کا ہے اور شاید ہماری آدی باسی ثقافت سے امریکیوں کی دلچسپی اور ہماری قدامت پسندی سے ان تجدد پرستوں کے والہانہ شغف کا مطلب وہ اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ یہ کیسی دردمندی اور غم گساری ہے جو انسانی الم کو ایک شے کے طور پر دیکھتی ہے اور بازار بھاو کے حساب سے اس کی حیثیت کا تعین کرتی ہے۔ زبان اور لسانی ساخت یا ہئیت کی بنیاد پر استوار ہونے والے تصورات کی علمی قدر و قیمت اپنی جگہ پر، یہ بھی صحیح ہے کہ کوئی ادب پارہ چاہے جتنے بڑے انقلابی "ثن" پر مبنی ہو، بہرحال زبان کا پابند ہوتا ہے لیکن زبان ایک ثقافتی مظہر کی حیثیت سے ایک طبعی، علاقائی اور مادی جہت بھی رکھتی ہے۔ صدیوں پرانی روایات اور تہذیبوں کا بندھن اسے بہت بھٹکنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ہر ادب کی تاریخ کا تسلسل اور اس کا ماحول اس کی اصلیت کے واسطے سے اپنے معنی کی دریافت کرتا ہے۔ گنیش دیوی نے، اسی لیے ہر اصول، تھیوری اور ذہنی ترجیح پر تاریخ کو مقدم قرار دیا ہے۔ ہندوستانی ادبیات سے وابستہ تنقیدی رویوں میں تبدیلی اور تسلسل کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ایک معنی خیز مسئلہ اٹھایا تھا ---- یہ کہ ہمیں اصول سازی کا اتنا شوق کیوں ہے؟ دوسرے یہ کہ تجدد کی لہر کے ساتھ ہمارے یہاں ایک طرح کی Pseudo theorizing کا چکر ختم ہونے میں کیوں نہیں آتا؟ ہمارے ادب کا ایک حصہ اور شاید نمائندہ حصہ وہ ہے جس کے سیاق میں ان اصولوں کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ہماری روایت سے ان کا رشتہ مصنوعی اور زبردستی کا ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور نقطے پہ ٹھہرنے اور سوچ بچار سے کام لینے کی ضرورت بھی ہے۔ یہ کہ مابعد جدیدیت یا پوسٹ ماڈرنزم کا علم اٹھاتے وقت ہماری سمجھ میں یہ بات کیوں نہیں آتی کہ موڈرنزم اور آواں گارد کو ہمارے تخلیقی معاشرے اور جمالیاتی وجدان میں جڑ پکڑنے کا موقع اچھی طرح نہیں ملا تھا۔ ایسا کیوں ہوا کہ ہمارے یہاں آواں گارد میلانات میں سے بس کچھ کو پنپنے کی آزادی ملی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ آواں گارد کے دوسرے بہت سے بنیادی عناصر اصول سازوں کی ادعائیت اور ان کے جھوٹے پندار کی بھینٹ چڑھ گئے؟ ایک چھوٹی سی کتاب "تنقیدی

کشمکش " ( باقر مہدی ) میں یہ سوال کھل کر سامنے آیا تھا، مگر وہ ہمارے تنقیدی ڈسکورس کا حوالہ نہیں بن سکی ۔ شخصی، انفرادی تجربے کے شور نے ایک ایسا گروہی اور اجتماعی ماحول بنا دیا تھا کہ سچائی اور سمجھ داری کی باتیں رواج پا ہی نہیں سکیں ۔ نئے اور پرانے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند، سب کو غرض صرف اس سے تھی کہ کس اصول کی ضرب کہاں پڑتی ہے، اپنی اپنی مصلحتوں کا تقاضہ کیا ہے ؟

بالا چندر نماڑے نے ہندوستانی ادب کی مخصوص صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے ایک معنی خیز بات یہ کہی تھی کہ اپنی اصلیت کی تفہیم ہی دراصل اینٹی کولونیل اور نیشنل کلچر کی تلاش کا عمل ہے ۔ اس کے علاوہ یہ ایک رد عمل بھی ہے بے جڑ اور بے چہرہ شہری طبقے کی بوگس بین الاقوامیت کے خلاف ۔ ہماری نظر میں تاریخ کا وہی دھارا کیوں ٹھہرتا ہے جو Recorded ہے اور ہماری زندہ روایت کا ساتھ دینے سے قاصر ۔ ہمارا شعور جس تاریخ سے اپنی غذا حاصل کرنا چاہتا ہے وہ یک جہتی ہے، سوادھوری ہے ۔ ماضی میں اپنے مستقبل کی تلاش اور مستقبل کو ماضی کے سانچے میں ڈھالنے کی جستجو ہمیں جتنے خطرناک راستوں پر لے جا سکتی ہے اس کا تماشہ ہم ہندوستان اور پاکستان، دونوں ملکوں کی احیاء پرست جماعتوں کے منشور میں دیکھ سکتے ہیں ۔ گم شدہ قدروں کی بازیافت یا کھوئے ہوؤں کی جستجو کا وہ مفہوم جو ہمارے یہاں جدیدیت کی انتہا پسندی کے دور میں لسانی تشکیلات کے نام سے افتخار جالب نے اور اپولونیر کے حوالے سے اپنے ایک اداریے میں مغنی تبسم نے مقرر کیا تھا، ظاہر ہے کہ درست نہیں تھا اور ہمارے ترقی پسند ادیبوں نے تو شاید قسم کھار کھی تھی کہ ماضی کے احساس، مراجعت، فطرت سے رشتے کی تجدید کا مطلب وہی نکالیں گے جو ان کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے اور انسانی رویوں میں رونما ہونے والے تغیر کے باوجود، ان کے نزدیک، ہمیشہ کے لئے مقرر ہو چکا ہے ۔ لیکن اس کا مطلب وہ بھی نہیں تھا جو ادب کے نام پر سیاست کا کاروبار کرنے والی جماعتیں یا آرٹ، کلچر اور ادب، غرض کہ مہذب زندگی کے تمام مظاہر کو اپنی ضرورت کے تحت ایک خام مواد کے طور پر استعمال کرنے والے ادارے نکالتے ہیں ۔ ہمارا معاشرہ اور ہماری ثقافت دونوں اپنے ہی بوجھ سے بھی نڈھال ہیں عالمی اور بین الاقوامی تناظر رکھنے والے مسئلے الگ ہیں ۔ جو بات یہاں یاد رکھنے کی تھی، ایک تو یہ تھی کہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت بھی صرف عالمی رویہ اور مظہر نہیں ہے ۔ ہر کلچر کی ایک اپنی ترقی پسندی اور اپنی جدیدیت بھی ہوتی ہے ۔ ان سے مربوط تصورات کا ایک مکانی پس منظر بھی تھا محض وقت کے احساس یا زماں کے سیاق میں اس پوری حقیقت کا گرفت میں آنا مشکل تھا ۔ تاریخی زماں کے حصار میں گھری ہوئی بصیرتیں جن کا اظہار حالی اور آزاد نے انیسویں صدی کے آخری

حصے میں کیا تھا، انہیں بھی حالی اور آزاد نے اپنے مقامی، ارضی، طبیعی اور جغرافیائی حوالوں سے ٹوٹ کر الگ نہیں ہونے دیا۔ آزاد نے تو زبان اور فنی شعور کی مادی، طبیعی اور ثقافتی بنیادوں پر خاص تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔

اصل میں جس قدر نقصان دہ آنکھیں بند کر کے مغربی جمالیات کے پیچھے بھاگنا ہے، اس سے کم نقصان دہ قومی شعور پر سنسکرت، عربی اور فارسی شعریات کو مرکز کائنات سمجھ لینا نہیں ہے۔ ایک روایت تلسی داس کی تھی تو کبیر نے بھی ایک روایت کا راستہ ہموار کیا تھا۔ اسی طرح قدیم سنسکرت شعریات اور عربی و فارسی شعریات سے قطع نظر ایک اور روایت ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادب کی بھی رہی ہے جس کا سروکار شعریات کے اصولوں سے زیادہ شعر و ادب کی تخلیق سے رہا۔ اس رویے نے زندگی کی طرح ادب میں بھی اشرافیت، اختصاص اور مکتبیت کی نفی کی اور تخلیقی سرگرمی کو علمی سرگرمی کے نمائش پسندانہ میلان سے بچائے رکھا۔ آپ اپنی ادبی روایت کی توسیع اور تجزیہ ابن رشیق، قدامہ، نظامی عروضی سمرقندی اور بھرت منی اور ابھینو گپت کے تصورات کی روشنی میں کریں یا مغرب سے ماخوذ معیاروں کے مطابق، نتیجہ دونوں صورتوں میں ناکامی ہوگا۔ ادبی تصورات چاہے جتنے منظم ہوں اگر ان کے سیاق اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کے ذہنی، ثقافتی اور جذباتی سیاق میں مطابقت پیدا نہیں ہوتی، ان کے معنی پوری طرح کھلتے نہیں۔ جس طرح Indology کے نام پر مستشرقین آثار قدامت میں الجھے رہتے ہیں اور ہمارے قریب تر ماضی یا پچھلے پانچ چھ سو برس کی روایت کو نظر انداز کر دیتے ہیں، اسی طرح مشرقی معیاروں کے بہانے ماضی کے بس ایک نقطے پر آکر ٹھہر جانا، یا اپنے تجربوں کا مفہوم بدیسی تصورات کے واسطے سے ڈھونڈنا بہت کارآمد نہیں ہو سکتا۔ زندہ تجربوں سے لاتعلق ہونے کے بعد ادب کی تعبیری اور تشریحی سرگرمی اپنی معنویت کھو بیٹھتی ہے اور صرف ہیئت و ترکیب کے جھمیلوں میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔

دوسری طرف ادب کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق میں تخلیقی سرگرمی کی جہت اور قدر و قیمت کا تعین یا اس کے مضمرات پر غور و خوض کرتے وقت یہ اندیشہ لاحق ہوتا ہے کہ کہیں یہ سارا عمل سہل پسندی کی نذر نہ ہو جائے۔ میزان قدر کا بہت محدود ہونا یا بہت وسیع ہونا یکساں طور پر پریشان کن ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سب سے زیادہ خطرناک صورت حال یہ ہے کہ آج کے اجتماعی ماحول میں جس کلچر کو فروغ مل رہا ہے اس کے پاس ادب اور آرٹ کی پرکھ کے اعلا معیار نہیں ہیں۔ اوکتاویو پاز نے اس معاشرے پر یہ الزام عاید کیا تھا کہ اس کے سارے تگ و دو کسی شے یا مظہر کی حیثیت کے تعین اور قدر شناسی کی جگہ اس کا مول لگانے تک محدود ہے۔ کھلے بازار

اور اصراتی معاشرے کے اپنے مسئلے ہیں ۔ یہ سمجھنا کہ ادب اور آرٹ سے ان مسئلوں کا کوئی تعلق نہیں ادب کی معنویت اور قدر و قیمت ہی نہیں ادب کی بقا کے مسئلے سے بھی ایک مہلک بے اعتنائی کے مترادف ہے ۔ ہم اپنے تناظر کو محدود کر کے ادب کی تخلیق اور تعبیر کے لیے بھی دشواریاں پیدا کریں گے ۔ ہمارے علاقائی ادب کے ایک معروف نمائندے نے (ایّپا پنیکّر) تو ایک متبادل جمالیات کی تلاش پر زور دیا تھا اور eastheticsـ Eco کے واسطے سے آج کے ادبی تناظر کو وسیع کرنے یا اسے ایک نئی جہت سے جوڑنے کی بات کی تھی ۔ ظاہر ہے کہ موجودہ ادبی منظر نامے کی درستگی کا کوئی ایک طریقہ اور اس کے مسئلوں کے حل کا کوئی ایک نسخہ نہیں ہو سکتا ۔ اس پر اصرار کا نتیجہ ہم دیکھ چکے ہیں ۔ اب پھر سے اسی غلطی کو دوہرانے کا کوئی جواز نہیں ۔ مجھے تو اس میں بھی شک ہے کہ ہم ٹکنولوجیکل اور کنزیومر ( Consumer ) معاشرے میں آج ادب یا آرٹ کو ایک antidote سمجھنے اور اسے اس سطح پر برتنے کے اہل بھی ہیں یا نہیں ۔ البتہ ، اس سمت میں ہم کچھ کوشش ضرور کر سکتے ہیں اور اس کا طریقہ یہی سمجھ میں آتا ہے کہ ہم ایک زندہ انسانی سروکار کے ساتھ ادب اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تعین پھر سے کریں ۔ ادب کے حال کو اس کے امکان سے ، آج کو آئندہ سے جوڑنے کا بیڑا اٹھائیں ۔ ادب اور ادبی تفہیم و تجزیے کی بابت اپنے رویوں کا محاسبہ کریں ۔ ادب ہمارا تجربہ ہی نہیں جو گرد و پیش کی دنیا کے ادراک کا ذریعہ بنے ۔ ادب ہمارا حافظہ بھی ہے جو دھیان کی ان لہروں تک ہمیں دوبارہ لے جاتا ہے جو اوجھل ہو چکی ہیں اور جنھیں ہمارا زمانہ بھلائے بیٹھا ہے ۔ اس فراموش کاری کا مطلب اپنے آپ کو بھول جانا بھی ہے ۔ ہمارے ملک میں جو بازاری اور سیاسی کلچر پیدا ہو رہا ہے اس سے کسی بہتری کی امید موہوم ہو گی ۔ ہمارے سیاست داں اور ساہو کار ادب پڑھیں گے نہیں اور یہ قول شخصے انسان کو کھاد سمجھتے رہیں گے ۔ اب اگر ادیب بھی اپنی ذمہ داریوں سے نچنت ہو کر بیٹھ گیا تو سوائے اس کے اور کونسا امکان باقی رہ جاتا ہے کہ ہمارا معاشرہ انتشار اولیں کے دور کی طرف لوٹ جائے ۔ اس لیے ، ادب کے تحفظ اور اپنے تحفظ کی خاطر کم سے کم ہمیں اتنا تو کرنا ہی چاہیئے کہ ادب اور ادب کی تنقید و تجزیے میں کچھ تال میل پیدا کریں ۔ یہ ربط جہاں ٹوٹ گیا ہے اس کی فکر کریں اور کھوئی ہوئی کڑیوں کو تلاش کریں ۔ گنیش دیوی کے خیال میں تو موجودہ ابتری کا واحد علاج یہ ہے کہ کولونیل عہد سے پہلے کی روایت کا سرا ہم پھر سے ڈھونڈ نکالیں ، اپنی کھوئی ہوئی پہچان کے واسطے سے ۔ یہ ظاہر یہ نسخہ سہل دکھائی دیتا ہے ، مگر اپنے آپ تک رسائی ہمیشہ سے ایک امر محال رہی ہے کیوں کہ ہمیں یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ ہمارے ذہن میں " اپنا آپ " کیا ہے ؟ اس کی معنویت کیا ہے ؟ باہر کی دنیا سے اس کا رشتہ کیا ہے ؟ اس کی تخلیقی جہات کیا ہیں ؟ اور

وہ کیسی اور کتنی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانے کا متحمل ہو سکتا ہے ؟ مجھے یہ سوال پریشان کرتے ہیں اور ان سوالوں کا کوئی جواب مجھے اصول سازی کے مکتبی اور عالمانہ مشغلے میں ملتا نظر نہیں آتا۔ ایک ایسا معاشرہ جو بیک وقت بہت سے دیوتاوں کی پرستش کا عادی رہا ہے ، اس وقت اسے ضرورت ہے ایک آئینے کی جس میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھ سکے اور اپنی دنیا کو بھی۔

# "..... اس آباد خرابے میں"

## بارھواں باب

شادی کے دو تین مہینے بعد سلطانہ جب دلّی سے بمبئی آئیں اس وقت میں مدھوسودن کے پاس دادر میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ۳ مئی ۱۹۴۷ء کو ہمارا نکاح ہوا تھا۔ جمیل الدین عالی نے یہ شرارت کی کہ نکاح میں شہدے لے آیا جنھوں نے نکاح کی رسم ختم ہوتے ہی اپنے فن کا مظاہرہ شروع کر دیا۔ اس شادی میں میرے والد اور چچا بھی شریک تھے۔ شہدوں کی حرکتوں سے وہ بہت مکدّر ہوئے۔ خیر، تو نکاح کے بعد ہی یہ طے ہوا رخصتی کی رسم کسی بہتر وقت پر ملتوی کر دی جائے۔ بہتر وقت جس کے انتظار میں انسان جیتا مرتا رہتا ہے مگر یہ اکثر اوقات یا خواب بنا رہتا ہے یا آ کر یوں نکل جاتا ہے پتہ ہی نہیں چلتا کب آیا کب نکلا۔ ہوا یوں کہ میں نکاح کے بعد واپس پونا پہنچا تو شالیمار پکچرس کی حالت دگرگوں تھی۔ سوچا یہ تھا واپس پونا پہنچ کر رخصتی کی تاریخ اور دن آرام سے طے کروں گا مگر وہ آرام کا لمحہ آتے آتے کنّی کاٹ کر نکل گیا اور میں دُبدا میں پڑ گیا کہ کیا کروں، کہاں جاؤں؛

میری پہلی فلم "غلامی" تھی۔ اس میں ایک ایکٹر ڈبوڈ تھا۔ وہ میرا یگانہ دوست بن گیا تھا۔ دوسری فلم "پرتھوی راج سنجوگتا" نجم نقوی نے ڈائریکٹ کی تھی۔ وہ بھی بمبئی چلے گئے تھے۔ ڈبوڈ اور نجم نقوی دونوں نے وعدہ کیا تھا وہ مجھے بمبئی بلوالیں گے مگر کب؟ یہ طے نہیں ہوا تھا۔ میں ان کے بلاوے کا انتظار ہی کر رہا تھا کہ شالیمار کا زوال شروع ہو گیا اور ملک کا بٹوارہ بھی ہو گیا۔ دلی سے سلطانہ کی بڑی بہن امجدی بیگم نے اطلاع دی گھر کے سب لوگ لاہور جا رہے ہیں۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد دلّی اس دور سے گزر رہا تھا جو اس نے ۱۸۵۷ء میں دیکھا تھا۔ جسے ہندوستان کی تاریخ میں غدر کا نام دیا گیا ہے۔ امجدی بیگم نے لکھا ان کا گھر لُٹ گیا۔ بلوائی آئے اور گھر کا سارا سامان لاریوں میں لاد کر لے گئے۔ گھر کے لوگ ننگے پاؤں ننگے سر گھر چھوڑ کر بھاگے۔ ایک دُوپٹہ کو پھاڑ کر اس کے دو حصّے کئے اور کسی طرح سر چھپایا اور پہاڑ گنج کے پولیس اسٹیشن میں

جا کر پناہ لی۔ یہ لوگ بیرسٹر آصف علی کے قریب ترین رشتہ داروں میں تھے۔ سلطانہ کی والدہ آصف علی کی چچی تھیں۔ آصف علی ان دنوں امریکہ کے سفیر تھے اور دلّی آئے ہوئے تھے۔ کسی طرح ان سے رابطہ قائم کیا گیا اور یہ سب فوج کی نگرانی میں پولیس اسٹیشن سے مولانا آزاد کے یہاں چلے گئے۔ وہاں سے لاہور جانے کا ارادہ کر رہے تھے اِس لئے کہ بڑے بھائی حامد علی لاہور چلے گئے تھے۔ امجدی بیگم، اے۔ بھوشن سے شادی کرنا چاہتی تھیں اس لئے ہندوستان چھوڑ کر نہیں جانا چاہتی تھیں۔ وہی صورت حال سلطانہ کو در پیش تھی۔ اُن کا بھی نکاح ہو چکا تھا۔ لاہور چلی گئیں تو پھر خدا جانے کیا صورت پیش آجائے۔ میں اسی الجھن میں تھا کہ اب کیا کروں کہ نجم نقوی اور ڈبلو ڈ دونوں کا پیغام ملا فوراً بمبئی آجاؤں اور میں چلا گیا۔ گھر کا سامان راج کمار بیدی کی نگرانی میں چھوڑا جو ان دنوں میرے پاس ٹھہرے ہوئے تھے۔ بمبئی آکر مدھوسودن کے پاس ٹھہرا اور امجدی بیگم کو لکھ دیا سلطانہ کو میرے پاس بھیج دیں۔ مدھوسودن اپنے بڑے بھائی کے پاس رہتے تھے۔ یہ دو کمروں کا مکان تھا۔ میں باورچی خانے کے فرش پر سوتا تھا۔ کہاوت ہے چمگادڑ کے مہمانوں کو بھی الٹا ہی لٹکنا پڑتا ہے۔ سلطانہ آئیں تو وہیں باورچی خانے کے فرش پر سونا پڑا۔ بمبئی آکر پرونما داس گپتا اور گریٹ انڈیا پکچرس کی فلمیں لکھنے کو ملیں۔ گریٹ انڈیا کی فلم کا نام "پرائی آگ" تھا جسے نجم نقوی ڈائریکٹ کر رہے تھے۔

نجم نقوی باندرہ میں رہتے تھے۔ ۲۲، ٹرنر روڈ، پر۔ باندرہ اس وقت بمبئی کے مضافات میں شمار ہوتا تھا۔ کہانی پر نشست کے سلسلے میں مجھے ہر روز نجم نقوی کے یہاں باندرہ آنا پڑتا تھا۔ نجم نقوی کے برابر کے مکان میں شیرازی نام کے ایک صاحب رہتے تھے۔ ایک روز معلوم ہوا نقلِ مکان کر کے وہ کراچی جا رہے ہیں۔ میں نے نجم نقوی کے ذریعے ان سے بات کی اور وہ فلیٹ مجھے مل گیا۔ چار ہزار روپے میں معاملہ طے ہوا۔ تین ہزار میرے پاس تھے۔ ایک ہزار نجم سے لیا اور میں اس مکان میں باندرہ منتقل ہو گیا۔

سلطانہ دلّی سے آ تو گئیں تھیں مگر ہر وقت پراگندہ خاطر رہتی تھیں۔ ایک طرف والدین سے اچانک الگ ہونے کا غم، دوسری طرف دلّی کے اندوہناک واقعات جن سے گزر کر وہ آئی تھیں۔ یہ جس فوجی گاڑی میں مولانا آزاد کے یہاں گئی تھیں اس کی ساری تفصیل ان کے ذہن پر مرتسم تھی۔ سڑکوں پر پڑی ہوئی لاشیں جن پر سے فوجی گاڑیاں گزر کر جا رہی تھیں، ان کے بوجھ سے مُردوں کی ہڈیاں ٹوٹنے کی آواز، ان بلوائیوں کے چہرے جنہوں نے ان کا گھر لوٹا تھا۔ انھیں سکھوں کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا اور اندر گھر میں چلی جاتی تھیں

اس لئے کہ جنھوں نے انھیں لوٹا تھا وہ سکھ تھے۔ ان کے دل سے ڈر نکالنے کے لئے میں سکھ دوستوں کو پکڑ پکڑ کر لاتا تھا۔ ایک کپڑا بیچنے والے سردار جی تھے۔ کافی عمر رسیدہ تھے۔ وہ بھی فساد کی صعوبتیں جھیل کر بمبئی آئے تھے۔ انھیں میں نے سارا واقعہ سنایا۔ وہ اکثر آ کر بیٹھ جاتے تھے اور سلطانہ سے "پتری پتری" کہہ کے اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہتے تھے۔

گھر میں ابھی تک بے سروسامانی کا عالم تھا۔ سامان ابھی تک پونا میں تھا۔ نوکر کو بھیج دیا تھا سامان لانے کے لئے پر وہ ابھی آیا نہیں تھا۔ اس دوران ہم کبھی باہر کھانا کھا لیتے تھے کبھی میں، نجم کے اصرار پر، سلطانہ کو اُن کے یہاں بھیج دیتا تھا مگر انھیں وہاں جانا پسند نہیں تھا۔ جب جاتی تھیں نجمؔ کی والدہ پوچھتی تھیں "تمہارا سامان کب آئے گا؟" خدا خدا کر کے ملازم سامان لے کر آ گیا اور ہماری ازدواجی زندگی شروع ہو گئی۔

میں ٹونر روڈ پر منتقل ہو گیا تو میراجی ملنے آئے۔ پونا سے آنے کے بعد سے اب تک ان کے پاس رہنے کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں تھا۔ کبھی دادر میں موہن سہگل کے یہاں سو جاتے تھے، کبھی ریڈیو اسٹیشن کی دفتر کی میز پر، کبھی کہیں اور۔ پونا چھوڑنے سے پہلے میری ملاقات ساقیؔ نام کے ایک اخبار نویس سے ہوئی تھی۔ میں بمبئی آیا تو وہ ملے اور بتایا وہ لاہور جا رہے ہیں۔ کالے گھوڑے پر اُن کے پاس ایک کمرہ تھا۔ اس کی چابی وہ مجھے دے گئے۔ مدھو سودن ابھی اپنے بھائی ہی کے پاس تھے۔ میں نے اس کمرے کی چابی مدھو سودن کو دے دی اور ان کے ساتھ میراجی کو نتھی کر دیا۔ کثرتِ شراب نوشی سے میراجی کی آنتوں میں زخم ہو گئے تھے جس کے لئے وہ ہومیوپیتھی دوائیں استعمال کرتے رہتے تھے۔ مدھو سودن کبھی ملنے آتے تھے تو بتاتے تھے میراجی کے ساتھ ان کی خاصی کھینچ تان رہتی ہے۔ میراجی کو نہانے کی عادت نہیں تھی، مدھو سودن باقاعدہ نہاتے تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی عادتیں تھیں میراجی کی جنھیں مدھو سودن ناپسند کرتے تھے۔ مدھو سودن تو کبھی کبھی آتے تھے مگر اتوار کے دن میراجی باقاعدہ آتے تھے اور شام تک رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اور کتنی دوست تھے جو میرے یہاں آتے رہتے تھے جیسے راجہ مہدی علی، ساحر لدھیانوی اور ایک دو جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں آ رہے ہے۔ مہدی علی کو کھانے کا بہت شوق تھا۔ آخر زمانہ میں ان کے جسم میں خون کے بجائے پانی بھر گیا تھا۔ اسی میں ان کا انتقال ہوا۔ بہت دلچسپ آدمی تھے۔ ہر وقت کوئی نہ کوئی ایسی بات کرتے رہتے تھے کہ ہنسی آئے۔ انھیں مجسّم ظرافت کہنا چاہئے۔ یہ صفت میراجی میں بھی تھی مگر ہنسی کی بات کرتے وقت چہرہ ان کا بالکل سنجیدہ رہتا تھا۔ یہ خوبی ساحر لدھیانوی میں بھی تھی مگر اس کے جملوں میں مزاح کے ساتھ طنز کا پہلو

زیادہ ہوتا تھا۔

فلموں کے لئے گانے لکھنے سے پہلے ساحر لدھیانوی نے منظرنامے اور مکالمے لکھنے کی کوشش کی تھی۔ ایک بار میرے پاس ایک کہانی کا خاکہ لے کر آئے۔ کہا پروڈیوسر شیخ مختار کی کہانی ہے۔ مجھ سے لکھوانا چاہتے ہیں، بتاؤ اس کا منظرنامہ کیسے بنے گا۔ جلدی جلدی میں جو اُس کی شکل بن سکتی تھی میں نے بنانے کی کوشش کی مگر اس میدان میں ان سے گاڑی چلی نہیں۔ اسی دوران کسی نے گانا لکھنے کی فرمائش کر دی اور وہ اس طرف رجوع ہو گئے۔ ایک بار وہ اور میں دونوں کاروار اسٹوڈیو میں تھے۔ اروڑا نام کا ایک پروڈیوسر تھا جو صادق بابو سے اپنی فلم ڈائریکٹ کرانا چاہتا تھا۔ صادق بابو اس زمانے کے ایک مشہور ڈائریکٹر تھے۔ اروڑا کھڑا تھا صادق بابو کرسی پر بیٹھے تھے۔ اروڑا نے زمین پر بیٹھ کر صادق کے پاؤں کا انگوٹھا پکڑ لیا اور کہنے لگا بابو جب تک میرا کام نہیں کریں گے میں یہ انگوٹھا نہیں چھوڑوں گا۔ وہ بات تو ہنسی میں ٹل گئی پر جب اسٹوڈیو سے نکلنے لگے تو میں نے ساحر سے کہا دیکھو کامیابی کا گر یہی ہے کسی کا انگوٹھا پکڑ لو۔ چند روز بعد ساحر مجھے ملا تو ہنس کر کہنے لگا میں نے برمن کا انگوٹھا پکڑ لیا۔ برمن اس زمانے کے بڑے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ ساحر نے ان کی کئی فلمیں لکھیں جو بہت کامیاب ہوئیں۔

میرے اور سلطانہ کے ٹرنر روڈ پر آنے کے کچھ دن بعد سلطانہ کی بڑی بہن بھی آگئیں اور ان کے پیچھے پیچھے اے۔ بھوشن بھی آگئے۔ ان سے میری پہلی ملاقات دلّی میں سلطانہ کے مکان پر ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک کیا کرتے تھے مجھے اس کی تفصیل نہیں معلوم تھی۔ صرف اتنا سنا تھا وہ اسٹیج پر ناچتے ہیں۔ اودے شنکر کے ٹروپ میں کام کرتے ہیں اور زیادہ تر الموڑے میں رہتے ہیں۔ وہ امجدی بیگم سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ جب دونوں میرے پاس آگئے تو میں نے کہا رجسٹرار کے یہاں جا کر شادی کر لو۔ انھوں نے رجسٹرار کے یہاں درخواست دے دی اور پندرہ دن بعد شادی ہو گئی۔ اے۔ بھوشن ناشتہ کر کے صبح ہی نکل جاتے تھے اور شام کو گھر آتے تھے۔ کچھ دن بعد امجدی بیگم نے بھی ایک لڑکیوں کے اسکول میں ملازمت کر لی۔ وہ بھی صبح ہی چلی جاتی تھیں اور زندگی کا یہ ڈھرہ کچھ دن اسی طرح چلتا رہا۔

اس مکان میں آنے کے بعد آس پاس کے لوگوں میں سب سے پہلے جس سے ملاقات ہوئی وہ ایوب سرور تھے۔ وہ باندرہ میں میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے اور مجھ سے واقف بھی تھے۔ میں چاہتا بھی تھا آس پاس کے لوگوں میں کسی سے ملنا جلنا ہو تو سلطانہ کہیں جا سکیں۔ ایوب سرور بڑے دل افروز سے آدمی تھے۔ انھیں

کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ہم ان کے گھر گئے۔وہ پشاور کے رہنے والے تھے۔بڑا بھرا پُرا کنبہ تھا۔ان کے والد، والدہ، چھ بہنیں، چھ بھائی۔سب سے ملاقات ہوئی۔گھر کے لوگوں میں تھوڑا بہت ادب کا ذوق بھی تھا۔ہم اکثر وہاں آنے جانے لگے اور سب سے، بڑے گھریلو سے مراسم ہو گئے۔سب سے بڑی بہن آپا کہلاتی تھیں۔ان کے بعد تاج تھیں پھر اختر، سعیدہ، فریدہ اور فوزیہ۔بھائیوں میں بڑے نور محمد تھے پھر ایوب سرور، یوسف خان، ناصر خان، احسن اور اسلم۔اب آپا، ایوب سرور اور ناصر خان اس دنیا میں نہیں ہیں، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ناصر خان اور یوسف خان دونوں فلموں سے متعلق ہو گئے تھے۔یوسف خان، دلیپ کمار کے نام سے جانے گئے اور اپنے وقت کے بے انتہا مقبول اور چوٹی کے اداکار بن گئے۔میرے مراسم ان سب سے ابھی تک اسی طرح استوار ہیں۔سعیدہ کبھی کبھی ملنے اب بھی آجاتی ہیں۔

شالیمار چھوڑنے کے بعد بمبئی میں میری فلمی زندگی کا بھی ایک طرح سے آغاز ہی تھا۔آزاد پیشگی چل نکلے تو کام ہی کام ہے، نہ چلے تو آدمی نانِ شبینہ کو محتاج ہو جاتا ہے۔نجم نقوی کی "پرائی آگ" ختم ہو گئی تھی۔گریٹ انڈیا پکچرس کے مالک، کبیر احمد "دوسری تصویر" بنانے کا ارادہ کر رہے تھے۔ان دنوں ایس۔ایم۔یوسف بھی ایک مقبول فلم ڈائریکٹر تھے۔"پرائی آگ" بنانے کے لئے پروڈیوسر کبیر نے ہدایت کار کے لئے۔ایس۔ ایم۔یوسف کا انتخاب کیا تھا۔پیشگی کے طور پر انھیں کچھ روپیہ بھی دیا تھا مگر کسی وجہ سے فلم ان سے نہیں بنوائی نجم نقوی سے بنوائی۔دوسری تصویر کے لئے کبیر صاحب نے پھر ایس۔ایم۔یوسف سے بات کی اور وہ تیار ہو گئے۔کہانی کی تلاش شروع ہوئی۔میرے پاس ایک کہانی تھی۔نام یا عنوان "بکھرے موتی" تھا۔وہ ایک نفسیاتی مریض کی کہانی تھی جو بہت دولت مند ہے مگر کنوارا۔جو لڑکی اسے پسند آتی ہے اُس کے آگے اپنی تنہائی اور بد نصیبی کا رونا روتا ہے۔اپنے روپیہ اور دولت کے زور پر اسے لُبھاتا ہے، اپنے قریب لاتا ہے اور آخر میں اسے خراب کر دیتا ہے۔اس مرکزی کردار کے لئے جس کا انتخاب کیا گیا وہ فلموں میں جینت کے نام سے مشہور تھے۔ان کا اپنا نام زکریا خان تھا۔آگے چل کر وہ میرے سمدھی بنے۔ان کے بیٹے امجد خان سے میری بڑی بیٹی شہلا کی شادی ہوئی۔اس مرکزی کردار کے علاوہ اور ایک دو لڑکے اور تین لڑکیاں چاہئے تھیں۔

فلم کے لئے ابھی لڑکیوں کی تلاش جاری ہی تھی کہ ایک روز زیبا میرے یہاں آگئی۔کام کی تلاش میں وہ اکثر نجم نقوی کے پاس آیا کرتی تھی۔پتہ چلا میں پڑوس میں آگیا ہوں تو میرے پاس بھی آئی۔اس کے لئے

میں نے شالیمار پکچرس میں بھی کوشش کی تھی مگر جو کردار اسے دیا گیا وہ اُس نے کیا نہیں تھا۔ میں نے وہی بات دُہرائی۔ کہنے لگی نہیں اب وہ ایسا نہیں کرے گی، اسے کام کی ضرورت ہے۔ میں نے اسے کبیر اور ایس۔ ایم۔ یوسف دونوں سے ملوادیا اور اسے ہیروئن کے رول کے لئے لے لیا گیا۔

ایس۔ ایم۔ یوسف صاف دل کا آدمی نہیں تھا۔ جب اس کے ساتھ تھوڑا خلط ملط ہوا تو اس نے پروڈیوسر کبیر کا ذکر بڑی حقارت سے کیا اور معلوم ہوا اُس نے کبیر کی فلم بنانے کا وعدہ اُس سے انتقام لینے کے لئے کیا تھا کبیر نے اس سے معاہدہ کر کے فلم نجم نقوی سے بنوائی تھی، یہ بات اُسے کھل گئی تھی۔ عورت بھی ایس۔ ایم۔ یوسف کی بڑی کمزوری تھی۔ خود زیبا بھی کم نہیں تھی۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران زیبا اور یوسف اتنے قریب آگئے کہ دونوں نے شادی کر لی۔ کچھ دن بعد "بکھرے موتی" کی رفتار دھیمی پڑ گئی۔ پھر لنگڑا کر چلنے لگی۔ زیبا مجھ سے بہت بے تکلف تھی۔ حال میں باندرہ ہی میں اس نے مکان خریدا تھا۔ ایک روز میں اُس سے ملنے گیا۔ مجھے اس کی باتوں سے لگا جیسے وہ بہت خوش نہیں ہے۔ میں نے کہا زیبا تم نے یوسف سے شادی تو کر لی مگر اپنا سب کچھ اس کے حوالے مت کر دینا۔ تم میری دوست ہو اس لئے کہہ رہا ہوں۔ روپیہ پیسہ سنبھال کے رکھنا۔ وہ بچّے کی طرح رونے لگی اور بہت دیر تک روتی رہی۔ پھر بتایا مکان، روپیہ وغیرہ سب یوسف نے لے لیا۔ یوسف کی پہلی بیوی موجود تھی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو لے کر کراچی چلی گئی۔ کچھ دن بعد ادھوری فلم اور زیبا کو چھوڑ کر یوسف بھی چلے گئے۔ میں بے روزگار ہو گیا۔ زیبا نے ایک اور بڑے پروڈیوسر سے شادی کر لی۔ وہ ایک بہت بڑی فلم بنا رہا تھا جس میں مدھو بالا اور دلیپ کمار کام کر رہے تھے۔ اس میں ایک اہم کردار بھی ادا کیا۔ فلم بنانے کے بعد وہ پروڈیوسر بھی سدھار گیا۔ زیبا آج کل ہندوستان سے باہر اپنی بیٹی کے پاس رہتی ہے۔ وہ بیٹی بھی ایس۔ ایم۔ یوسف سے ہے۔ اب یوسف کا بھی انتقال ہو گیا ہے۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا الیہ راجعون۔ کہتے ہیں جب تک انسان زندہ ہے جینے کا کوئی نہ کوئی بہانہ نکل ہی آتا ہے۔ نجم نقوی نے ایک فلم شروع کی جس کا نام "رنگیلی" تھا۔ اس فلم میں ریحانہ اور راجکمار تھے۔ ریحانہ تو میرے گھر کے سامنے ہی رہتی تھی۔ اس سے گاہے گاہے ملاقات بھی ہوتی رہتی تھی۔ کبھی کبھی میں اُس کے یہاں جا کر اُس کے اور اُس کے بھائی کے ساتھ ٹیبل ٹینس کھیلا کرتا تھا مگر راجکمار نئے اداکار تھے۔ وہ سی۔ آئی۔ ڈی کی ملازمت چھوڑ کر فلم میں آئے تھے۔ اچھے قد آور دل پسند سے آدمی تھے۔ دھیرے دھیرے اُن سے دوستانہ مراسم قائم ہو گئے جو آج تک اسی طرح استوار ہیں۔ خیر میں تو اس فلم "رنگیلی" میں مصروف تھا کہ بیچ میں ایک نئی کہانی شروع ہو گئی۔

نجم تقوی کے یہاں ایک لڑکا ملازم تھا۔ ہندو لڑکا تھا۔ ایک روز دو سپاہی آئے اور اس لڑکے کو لے گئے۔ نجم پریشان تھے لڑکا واپس نہیں آیا۔ پولیس کیوں لے گئی ہے۔ کہیں کوئی حادثہ نہ ہوگیا ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔ کہ لڑکا واپس آگیا۔ جو سپاہی لے کر گئے تھے وہی واپس چھوڑ گئے۔ کسی نے پولیس کو اطلاع دی تھی ایک مسلمان گھر کے لوگ ایک ہندو لڑکے کو مسلمان بنا رہے ہیں مگر چوکی میں جا کر لڑکے نے بیان دیا اسے کوئی مسلمان نہیں بنا رہا ہے غلط بات ہے۔ پولیس نے لڑکے کو واپس بھیج دیا مگر رپورٹ کس نے کی تھی یہ پتہ نہیں چلا۔ کچھ دن بعد میرے ایک دوست نعیم الحق مجھ سے ملنے آئے۔ وہ میرے اینگلو عربک کالج کے ساتھی تھے اور یہاں ٹاٹا انسٹی ٹیوٹ سے سوشل سائنس کا ڈپلوما کیا تھا اور اب کراچی جا رہے تھے۔ ان کے ساتھ ایک لڑکی تھی جس کا نام جمنا تھا۔ وہ ایک زمانہ میں ریڈیو پر اناؤنسر تھی۔ نعیم نے مجھے بتایا انھوں نے جمنا سے شادی کر لی ہے اور اب اس کا نام حمیدہ ہے۔ یہ شادی باقاعدہ عدالت سے اجازت لے کر کی گئی ہے۔ اور وہ کراچی جانے سے پہلے ایک دو روز میرے پاس رہنے کے لئے آئے ہیں۔ "چشمِ ما روشن دلِ ما شاد" میں نے کہا۔ مگر جب شام کو گھر واپس آیا تو معلوم ہوا حمیدہ اور نعیم نہیں آئے۔ مجھے تشویش ہوئی اور پوچھ تاچھ کے بعد پتہ چلا دونوں پولیس کی حراست میں ہیں۔ نعیم پولیس کی حراست میں ہے اور حمیدہ ایک ہندو ہوم میں۔ کسی نے پولیس کو اطلاع دی تھی ایک مسلمان لڑکا ایک نابالغ ہندو لڑکی کو اغوا کر کے پاکستان لے جا رہا ہے۔ نعیم نے مقدمہ لڑنے کے لئے بیرسٹر رفیق زکریا کو کیا تھا۔ جب مقدمہ عدالت میں پیش ہوا تو حمیدہ نے بیان دیا، سب غلط ہے، وہ اپنی مرضی سے مسلمان ہوئی ہے اور یہ کہ وہ بالغ ہے۔ ثبوت میں اس نے اپنے کاغذات عدالت میں پیش کئے اور نعیم اور حمیدہ کو بری کر دیا گیا۔ اور وہ دونوں کراچی چلے گئے۔

گھر کی فضا مکدر دیکھ کر میں نے سلطانہ کو کچھ دن کے لئے کراچی بھیج دیا۔ جب یہ گئیں اس وقت ہندوستان پاکستان کے درمیان کوئی ویزا، پاسپورٹ کا سلسلہ نہیں تھا مگر جب انھوں نے واپس آنا چاہا تو دقت ہوئی۔ سی۔آئی۔ڈی آفس سے یہ سند لینی تھی کہ میں ہندوستانی ہوں اور سلطانہ میری بیوی ہے۔ جتنے کاغذات، نکاح نامہ جو بھی میرے پاس تھا سب دفتر میں پیش کر دیا مگر مطلب برآری نہیں ہوئی۔ ایک روز جو گیا تو پرانے افسر کی جگہ ایک اینگلو انڈین تھا۔ میں نے وہی کاغذات اس کے آگے رکھ دیئے۔ ان میں میرا اسکول کا سرٹیفکٹ بھی تھا جو صوفی صغیر حسن نے دیا تھا اس نے وہ پڑھا تو مسکرایا اور کہا "تم نے بہت مصیبت جھیلی ہے۔" میں نے کہا: "سر بہت کوشش کرتا ہوں مصیبت اب بھی ختم نہیں ہو رہی۔ اب دیکھئے ہندوستان پاکستان تو

میں نے نہیں بنوایا تھا۔ میں نے بہت منع کیا تھا مگر کسی نے میری نہیں سُنی تھی۔"

وہ ہنسنے لگا اور جو سرٹیفکٹ مجھے چاہئے تھا اس نے دے دیا اور سلطانہ واپس آگئیں۔ ۱۸/اگست ۱۹۶۸ء کو میرے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام شہلا رکھا۔ اس کی دیکھ بھال کے لئے ہم نے ایک بوڑھی عیسائی عورت کو جس کا نام ڈیوِن تھا ملازم رکھا۔ کچھ دن بعد کسی کام سے ڈیون گوا چلی گئی اور اپنی جگہ اپنی بیٹی آئیڈر کو چھوڑ گئی۔ گوا سے واپس آنے کے بعد ایک دن ڈیوِن میرے پاس آئی اور رونے لگی۔

"صاحب! یہ تم نے کیا کیا؟ اس کا مرد تو اسے گھر میں نہیں رکھے گا۔"

"کِسے؟" میں نے پوچھا۔

"آئیڈر کو۔"

"کیا ہوا آئیڈر کو؟"

اور اس نے بتایا آئیڈر حاملہ ہے اور وہ بچّہ اے۔ بھوشن کا ہے۔ میں نے بھوشن سے کہا تو وہ ڈھٹائی کرنے لگا۔ گوچھی سے بچنے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ میں چپ ہو جاؤں۔ میں نے ڈیون کو سمجھایا اور کچھ لے دے کر معاملہ رفع دفع کر دیا مگر میں پریشان ضرور ہوا اور سوچنے لگا یہ سب کیا ہو رہا ہے اور یہ اے۔ بھوشن کیا چیز ہے۔ مجھے یہ بھی پتہ چل گیا تھا کہ نجم کے نوکر بابو اور حمیدہ نعیم کی گرفتاری کے پیچھے بھی بھوشن ہی کا ہاتھ تھا۔ میں سوچنے لگا ایک آدمی یہ سب کچھ تو کر سکتا ہے مگر اے۔ بھوشن کیوں کر رہا ہے اس کی تو میں نے بہت مدد کی ہے۔

ایک روز گھر میں صرف میں اور بھوشن ہی تھے۔ میں نے پوچھا بھوشن بتا سکتے ہو یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ اس نے جواب میں مسلمانوں کو ایک موٹی سی گالی دی۔ میں نے کہا میں بھی مسلمان ہوں تمہاری شادی تو مسلمان لڑکی سے میں نے ہی کرائی ہے۔ اس نے پھر بے ہودگی کی۔ مجھے عام طور پر غصّہ نہیں آتا۔ میں بہت امن پسند انسان ہوں مگر اُس وقت جیسے میرے سر پر جنون سوار ہو گیا۔ میں نے اُسے مارنا شروع کر دیا۔ میری کوشش تھی اُسے گھسیٹ کر غسل خانے میں لے جاؤں اور گلا گھونٹ کر مار دوں۔ غرضیکہ سخت لڑائی ہوئی۔ پڑوس کے لوگ آگئے اور چھوٹ چھٹوّل ہو گئی۔ معاملہ پولیس تک پہنچا۔ بھوشن نے جا کر پولیس چوکی میں رپورٹ لکھوائی میں نے اُس کی ناک توڑ دی۔ معائنہ کے لئے پولیس نے اُسے اسپتال بھیجا جو برابر ہی کے احاطے میں تھا۔ وہاں میرے دوست ڈاکٹر ہلوے انچارج تھے۔ چوٹ بھی ایسی کوئی خاص نہیں آئی تھی۔ انھوں

نے لکھ دیا کچھ نہیں ہوا۔ بات تو رفع دفع ہو گئی مگر میں نے اے۔ بھوشن سے کہا جس قدر جلد ممکن ہو وہ میرے گھر سے چلے جائیں اور اپنی بیوی کو بھی لے جائیں۔ اس واقعہ کے دو روز بعد میرے پاس ایک سی۔ آئی۔ ڈی۔ انسپکٹر آیا اور مجھے ہیڈ آفس لے گیا۔ یہ زمانہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں پر بڑی سختی کا تھا۔ بہت سے شاعر اور ادیب روپوش تھے جیسے مجروحؔ سلطانپوری اور کچھ جیلوں میں تھے جیسے علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری وغیرہ۔ ہیڈ آفس میں لاکر مجھ سے ان سب کے بارے میں سوالات کئے گئے۔ "فلاں فلاں شاعر، ادیب کہاں ہیں ترقی پسند لکھنے والوں سے آپ کا کیا تعلق ہے۔ آپ کس سیاسی پارٹی کے ممبر ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔" مختصر یہ کہ مجھے رہا کرنے کے بجائے بغیر کسی وارنٹ رقعہ کے مجھے آرتھر روڈ جیل بھیج دیا گیا۔ پولیس مجھے اس طرح اچانک پکڑ کر لے گئی کہ میری سمجھ ہی میں نہیں آیا اس پریشانی کا کیا تدارک کروں۔ میں کسی پارٹی کا ممبر تو تھا نہیں کہ کوئی میری مدد کو آتا۔ نہ دوستوں میں سے کسی کو میری اس گرفتاری کی خبر تھی۔ اسی شش و پنج میں کیا کروں کیا نہ کروں ایک مہینہ گزر گیا۔ ایک روز جیلر میرے پاس آیا اور پوچھنے لگا میں کس جرم میں ماخوذ ہو کر جیل میں آیا ہوں۔ میں نے کہا مجھے نہیں معلوم اس نے مجھ سے ایک عرضی کمشنر کے نام لکھوائی جس کا لبِّ لباب یہ تھا کہ یا تو وجہ بتائی جائے مجھے گرفتار کیوں کیا گیا ہے۔ کوئی وجہ نہیں تو مجھے رہا کیا جائے ورنہ میں اپنا مقدمہ عدالت کے سامنے پیش کروں گا۔ اس واقعہ کے دوسرے روز مجھے رہا کر دیا گیا اور لینے کے لئے وہی انسپکٹر آیا جو مجھے آرتھر ڈ جیل میں لے کر آیا تھا۔

راستہ میں اس انسپکٹر نے بہت باتیں کیں۔ ایسا لگا جیسے بڑا ہمدرد آدمی ہے۔ اس نے بتایا جو آدمی آپ کے ساتھ رہتا ہے وہ آپ کا ہمدرد نہیں دشمن ہے۔ وہ ہیڈ کوارٹر میں ایک کمشنر کے پاس آتا ہے اور آپ کے خلاف شکایتیں کرتا ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ آپ کو اور آپ کی بیوی کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور آپ کا مکان اسے مل جائے۔ سمجھئے آپ کے سر پر تلوار لٹک رہی ہے۔ گھر آکر میں نے اے۔ بھوشن سے کہا کہ اب تک اس نے جو میرے خلاف کیا ہے مجھے اس سب کا پتہ چل چکا ہے۔ اس کی بہتری اسی میں ہے میرا گھر چھوڑ کر فوراً چلا جائے۔ اور وہ چلا گیا۔

جیل جانے کا نقصان یہ ہوا کہ جتنے لکھنے کے کام میرے ہاتھ میں تھے سب نکل گئے۔ پروڈیوسروں کے دل میں یہ خوف بیٹھ گیا یہ اب کسی وقت بھی جیل جا سکتا ہے اور مجھ سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اسی اثنا میں کسٹوڈین کا نوٹس آگیا "مکان خالی کر دو، یہ کسٹوڈین کی ملکیت ہے۔" میرے ایک وکیل دوست مجھے ایک مشہور اشتراکی وکیل کے پاس لے گئے جن کا نام لالی بھائی تھا۔ انھوں نے میرا مقدمہ ہائی کورٹ میں داخل کر دیا مگر جرح کے

دن وہ میرے حق میں ایک لفظ بھی نہیں بول سکے ۔ مجھے بعد میں معلوم ہوا انھوں نے مقدمہ ہی غلط دائر کیا تھا نتیجہ یہ کہ میرے مکان پر کسٹوڈین کا قبضہ ہوگیا ۔ اور مجھے ۲۲ ٹرنر روڈ والا مکان خالی کرنے کا نوٹس مل گیا ۔ اسی دوران میراجی کی صحت اتنی گر گئی کہ مجھے انھیں اپنے پاس لانا پڑا ۔ گھر لاکر میں نے ایک ڈاکٹر بُلوایا جو روزانہ انھیں دیکھنے آتا تھا مگر اُن کی ضد تھی ہومیوپیتھ کو بھی بُلایا جائے ۔ اب ایک جگہ ان کو دو ڈاکٹر دیکھنے آتے تھے اور دونوں کی فیس دی جاتی تھی مگر دونوں کے علاج سے کوئی افاقہ نہیں ہوا ۔ ان کی حالت اتنی گر گئی تھی کہ حوائج ضروری کے لئے پاخانہ تک نہیں جاسکتے تھے ۔ راستہ ہی میں خطا ہو جاتا تھا ۔ مہترانی نے بھی انکار کردیا وہ صاف نہیں کرے گی ، بہت بدبو آتی ہے ۔ یہ کام سلطانہ کرتی تھیں ۔ ایک سولہ سال کی لڑکی جو ابھی شادی ہو کر آئی تھی ، جسے یہاں نہ کوئی دلہن کہہ کر بلانے والا تھا نہ ہاتھوں کی چھاؤں کرنے والا اور نہ وہ ناز برداری جو عام طور پر نئے شادی شدہ گھر میں دلہنوں کی ہوتی ہے ۔ اس کے برعکس ایک مریض کی دیکھ بھال اور خدمت کرنی پڑی جس سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا ۔ دوسرے اے بھوشن جیسے آدمی کو برداشت کرنا پڑا ۔ میں اوپر کہیں ڈاکٹر بلھے کا ذکر کرچکا ہوں ۔ بھابا اسپتال جو میرے گھر سے بہت قریب تھا اس کے انچارج تھے ۔ ایک روز وہ مجھ سے ملنے آئے ۔ انہوں نے میراجی کی یہ حالت دیکھی تو مشورہ دیا میں انھیں اُن کے اسپتال میں داخل کردوں اور میں آمادہ ہوگیا ۔ اسپتال میں داخل کرنے کے کچھ دن بعد میراجی کی ذہنی حالت بگڑ گئی ۔ وہ بہکی بہکی باتیں کرنے لگے ۔ اس علاج کے لئے کے ۔ ای ۔ ایم اسپتال منتقل کرنا پڑا ۔ وہاں انھوں نے ایک نرس کے ہاتھ میں کاٹ لیا ۔ میں نے کہا میراجی وہ تو اچھی خوبصورت نرس ہے ، اس کے ہاتھ میں کیوں کاٹ لیا آپ نے ۔ کہنے لگے پھر وہ مجھے انڈا کیوں نہیں دیتی ۔ اس اسپتال میں وہ جس ڈاکٹر کی نگرانی میں تھے وہ لاہور سے آیا تھا ۔ اس نے مجھ سے پوچھا یہ وہی میراجی تو نہیں جنھیں ہم پڑھا کرتے تھے میں نے کہا ہاں وہی ہیں ۔ انھوں نے بڑی توجہ سے میراجی کا معائنہ کیا اور کہا ان کا علاج PSYCHO THESE ہیں ۔ PIC SHOCKS ۔ یہ سُن کر میراجی رونے لگے ۔

”اختر میں یہ علاج نہیں کرانا چاہتا ۔“

”کیوں میراجی ؟ آپ اچھے ہو جائیں گے ۔“

”میرے COMPLEXES دور ہو گئے تو میں لکھوں گا کیسے ۔“

”لکھتے تو آپ اپنی ذہانت سے ہیں ۔“ میں نے کہا اور میں انھیں اسپتال میں داخل کرکے گھر آگیا ۔

اگلے روز بمبئی میں شدید طوفان آیا جو دو تین دن تک نہیں رُکا۔ ریلیں، بسیں سب بند رہیں اور میں میراجی کو دیکھنے نہیں جاسکا۔ رات کو بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ اسپتال کا تار ملا "میراجی سدھار گئے"۔ کھانا چھوڑ میں فوراً ہی نجم نقوی کو لے کر اسپتال گیا اور سب بندوبست کر دیا اور اگلے روز اُن کی لاش لے جا کر میرن لائنز کے قبرستان میں دفن کر دی۔ یہ ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ میراجی کے انتقال کی سب ادیبوں کو اطلاع دی مگر ترقی پسند خاص طور پر تجہیز و تکفین میں شامل نہیں ہوئے۔ اس لئے کہ میراجی رجعت پسند سمجھے جاتے تھے اور یہ فتویٰ اُن پر ۱۹۴۵ء کی حیدرآباد کانفرنس میں لگایا گیا تھا۔

اسی زمانے میں میری ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جن کا نام یوسف پیر بھائی تھا۔ اچھے دوست نواز اور ہمدرد قسم کے آدمی تھے۔ کسٹوڈین کی دی ہوئی مدت بھی ختم ہو رہی۔ میں نے پیر بھائی سے رجوع کیا۔ انھوں نے مجھے ایک پارسی خاتون سے ملوایا جن کا نام مِس پاؤری تھا۔ مِس پاؤری کے مکان میں ایک کمرہ خالی تھا جس کا انھوں نے چھپن روپیہ کرایہ مانگا۔ میرے پاس وہ چھپن روپے بھی نہیں تھے مگر تھوڑا بہت بھروسہ تو مستقبل پر رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میں نے وہ کمرہ لے لیا اور میراجی کے ساتھ ماضی کی ساری پریشانیاں اور اندیشے بھی وہیں دفن کر دئے اور میں اُس کمرے میں منتقل ہو گیا۔

اس وقت شہلا کی عمر ایک سال کے لگ بھگ تھی اور میرے یہاں ایک دوسرا بچہ آنے والا تھا۔ اس کمرے کی سہولتوں کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس میں پاخانہ اور غسل خانہ دونوں ہی نہیں تھے۔ مِس پاؤری اوپر کے کمرے میں رہتی تھیں اور برابر کے کمرے میں ایک عیسائی خاتون رہتی تھیں۔ پاخانے کا بندوبست ہم نے پانچ روپیہ مہینہ پر اُن سے کیا اور نہانے کے لئے اوپر مِس پاؤری کے یہاں جاتے تھے۔ کھانا سلطانہ اس کمرے کے برآمدے میں بناتی تھیں۔ اس مکان میں رہنے والے تقریباً سب ہی کرایہ دار خدا کی بنائی ہوئی خاص مخلوق تھے مگر میرے برابر کے دوسرے کمرے میں دو ماں بیٹے رہتے تھے جن کا مسئلہ سلجھایا نہیں جاسکتا تھا۔ پہلے تو انھوں نے اصرار کیا شہلا بڑی بی کو نانی کہے اور بیٹے کو ماموں۔ میں مان گیا مگر ماں بیٹے کی چپقلش حل کرنا مشکل تھا۔ بڑی بی نے بیٹے کی شادی بڑے اصرار سے کی تھی مگر جب دلہن آئی تو بڑی بی نے بیٹے اور دلہن کے بیچ میں سونے پر اصرار کیا اور دُلہا دُلہن کی ہچر مچر کے باوجود اپنی ضد پوری کی۔ یہ گاڑی کتنے دن چلتی۔ بہو نے طلاق لے لی اور ماں پھر بیٹے کے لئے دُلہن ڈھونڈنے لگیں۔ اس گھر کے برابر والے گھر میں ایک دمِشق خاندان آباد تھا۔ اس گھر میں دو تین لڑکے اور پانچ چھ لڑکیاں تھیں۔

شہلا ان لڑکیوں سے بہت مانوس ہو گئی۔ بہت اچھے لوگ تھے۔ ایک دن ضرورت پڑنے پر ان کی والدہ نے مجھے سو روپے بھی دئے تھے۔ دکیّس کے گھر کے برابر ماسٹر علی بخش رہتے تھے۔ ان کی دو تین بیٹیاں تھیں۔ بڑی کا نام حسنبئی تھا جو ماسٹر جی کی پہلی بیوی سے تھی۔ دوسری بیوی سے اور دو لڑکیاں تھیں جن کے نام مہ لقا اور مہ جبین تھے وہ بڑی ہو کر بے بی ماد صوری اور مینا کماری کے نام سے مشہور ہوئیں کچھ دن بعد جب مینا کماری مشہور ہوئی تو ماسٹر جی نے نبوّت کا دعوٰے بھی کر دیا۔ اور کوئی تو ان پر ایمان نہیں لایا مگر میں لے آیا۔ اسی لئے جب اُن پر وحی آنے لگی تو خوش ہو کر سب سے پہلے مجھے سنایا کرتے تھے۔ یہ نبوّت کا سلسلہ اس دن ختم ہو گیا جب انھوں نے اپنی ملازمہ سے شادی کر لی اور باپ بیٹیوں میں جوتیوں میں دال بٹی۔ دن تو کٹ رہے تھے مگر اب تک میرے پاس کوئی کام نہیں تھا۔ مہالکشمی بلڈنگ فلم کا مرکز تھا۔ اکثر فلم پروڈیوسروں کے دفتر وہاں تھے۔ میں نے سوچا لوگوں سے ملوں اور اپنا تعارف کراؤں شاید کام مل جائے۔ میں ایک ایک دفتر میں گیا مگر حاجت برداری نہیں ہوئی۔ انھیں دفتروں میں ایک پر لکھا ہوا تھا "ایس۔ایم۔نواب"۔ نئے پروڈیوسر تھے۔ فلم سازی کا کوئی تجربہ نہیں تھا مگر فلم بنا رہے تھے اور خود ہی ہدایت کار بھی تھے۔ دفتر میں گیا تو معلوم ہوا وہ آئے نہیں۔ میں اپنا نام لکھ کر چھوڑ آیا۔ اگلے روز نواب صاحب کا بُلاوا آ گیا۔ میں گیا۔ بڑے مہذب، خلیق اور رنجاں مرنج سے آدمی تھے۔ گیا کے بڑے زمینداروں میں اُن کا شمار تھا۔ وہ بڑی محبّت سے ملے اور معذرت کی کہ اس وقت ان کے پاس کوئی خاص کام نہیں مگر وہ مجھے چار سو روپے مہینہ دے سکتے ہیں۔ میں آمادہ ہو گیا۔ میں نے انھیں ایک کہانی کا خیال سنایا جو انھیں پسند آیا۔ ساز کے نام سے وہ فلم شروع ہوئی۔ اس میں بھی زیبا ہیروئن تھی مگر وہ فلم بنی نہیں۔

مِسں پاؤری کے مکان میں میرے یہاں ۲۳ر دسمبر ۵۰ء کو ہفتہ کے روز رات کے ۱۱ بج کر ۲۵ منٹ پر، ایک اور لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام اسمار رکھا مگر اس مکان میں آئے ہوئے بہت مدّت نہیں ہوئی تھی کہ مِس پاؤری نے مکان خالی کرنے پر اصرار شروع کر دیا۔ گلی سے آتے جاتے میں دیکھتا تھا ایک مکان بن رہا ہے اور تقریباً تیار ہے۔ جس پر مکان بن رہا تھا اس سڑک کا نام ربیبیو روڈ تھا۔ ایک روز میں نے وہاں میاں محمد دین کے منیجر کو دیکھا۔ وہ مکان جو مجھ سے کسٹوڈین نے خالی کرایا تھا میاں محمد دین ہی کا تھا۔ میں اس منیجر کو جانتا تھا۔ میں اُس سے ملا تو معلوم ہوا یہ مکان اسی کا ہے۔ اس نے کہا کہ آپ میاں صاحب سے ملئے۔ میں اُن سے ملا۔ میاں صاحب نے کہا ہاں بھئی تمہارے ساتھ بہت زیادتی ہو گئی۔

پندرہ سو روپے دے دو۔ میں منیجر سے کہہ دیتا ہوں۔ اتنا روپیہ میرے پاس کہاں تھا مگر میاں صاحب سے دو روز کا وعدہ کر کے میں واپس آگیا۔ ابھی تک نواب صاحب کی فلم پر کام ہو رہا تھا مگر میں روپے کے سلسلے میں فکر مند تھا۔ نواب صاحب نے پوچھا کیا بات ہے، آپ فکر مند نظر آ رہے ہیں؟ میں نے وجہ بتادی۔ انھوں نے فوراً روپے مجھے دے دئے۔ کہا آگے سمجھ لیں گے۔ مختصر یہ کہ میں نے ریبسیو روڈ والا مکان لے لیا اور اُس میں منتقل ہو گیا۔ اس کا نام زیبو پیرو لا تھا۔ چھوٹا سا مکان تھا مگر بہت پُرسکون۔ ایک سونے کا کمرہ تھا۔ ایک بیٹھک اور ایک باورچی خانہ۔ شہلا اور راستار کے علاوہ اس گھر میں میرے یہاں دو اولادیں اور ہوئیں۔ ایک لڑکا رامش اور ایک لڑکی رخشندہ۔

زیبو پیرو لا لینے کے کچھ دن بعد نجم نقوی ملے۔ کہنے لگے وہ فلمستان کے لئے ایک فلم بنا رہے ہیں۔ انھوں نے کمپنی کے ڈائریکٹر ششدر مکرجی سے میرا ذکر کیا ہے، میں اُن سے ملوں۔ ان دنوں فلمستان بہت بڑا اور مشہور فلم ساز ادارہ تھا۔ میں اگلے روز مکرجی سے ملنے فلمستان گیا۔ دفتر میں گھُسا تو کرسی پر سامنے ایک گورے چٹے، لمبے تڑنگے آدمی کو بیٹھے دیکھا۔ چہرے پر پولیس افسر جیسی سنجیدگی تھی۔ انھوں نے رعب دار آواز میں کہا "بیٹھئے"۔ میں بیٹھ گیا۔ اسی آواز میں پھر کہا "کچھ سنائیے"۔ میں سمجھا کچھ گانا وغیرہ سننے کی فرمائش کر رہے ہیں مگر میں فلموں کے لئے گانے لکھتا نہیں تھا۔ میں نے معذرت کے انداز میں کہا میں تو مکالمے لکھتا ہوں جو مجھے زبانی یاد نہیں مگر وہ اپنی بات پر اَڑے رہے۔ میں چاہتا تھا یہ کام مل جائے اور سنانے کے لئے میرے پاس کچھ تھا بھی نہیں۔ میں نے پھر معذرت کی۔ اس مرتبہ وہ تھوڑے بگڑ گئے "جو بھی یاد ہے سُنا کیوں نہیں دیتے؟" میں نے سوچا یہ کام تو ملنے والا نہیں۔ یہ آدمی کرسی پر بیٹھا خواہ مخواہ حکم چلا رہا ہے۔ مجھے جھنجھلاہٹ بھی ہونے لگی تھی۔ پریشان حال آدمی ویسے ہی چڑچڑا ہو جاتا ہے۔ میں نے کہا سُنیئے۔

"کھٹکھٹاتا ہے درختہ کوئی<br>
انتظار، اشک، گماں کچھ بھی نہیں<br>
شمع، پروانے، دھواں کچھ بھی نہیں"

یہ میری ایک چھوٹی سی نظم ہے "دستک" میں نے پوری پڑھ دی اور پوچھا "آپ سمجھ گئے؟" مکرجی الٰہ آباد کے تعلیم یافتہ تھے۔ یونیورسٹی میں رہے تھے۔ اردو بہت اچھی بولتے تھے مگر یہ شاعری اُن کے پلے کیا پڑتی۔ تھوڑا بوکھلا گئے۔

"نہیں نہیں! آپ میرا مطلب نہیں سمجھے۔"

"مطلب چھوڑیئے، جو میں نے سنایا آپ سمجھے" میں نے پھر کہا۔ وہ تھوڑا گرم ہوئے اور مزید کچھ کہنا چاہتے تھے مگر میں اٹھ کر چلا آیا یہ کہتے ہوئے۔ "آپ کا نہیں یہ اس کرسی کا قصور ہے۔" اتنے میں نجم نقوی آگئے۔ وہ مکرجی سے ملنے جارہے تھے۔ میں نے کہا "آپ ہو آئیے میں بیٹھا ہوں۔"

دراصل مکرجی ایسے آدمی نہیں تھے جیسا میں نے انھیں پہلی ملاقات میں سمجھا تھا۔ وہ کرختگی ان کا ظاہری روپ تھا۔ ورنہ وہ بڑے دلچسپ آدمی تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں تعلیم پائی تھی۔ بڑی اچھی اردو بولتے تھے اور ہندوستان کے بڑے پروڈیوسروں میں ان کا شمار تھا۔ جب ہمانشورائے نے بمبئی ٹاکیز کی داغ بیل رکھی، اس وقت سے نجم نقوی اور ششدھر مکرجی دونوں ان کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اور ہمانشورائے کے بعد اب اپنی کمپنی بنالی تھی۔ نجم نقوی ڈائرکٹر ہو گئے تھے۔ ایک دو روز بعد نجم نقوی سے کہہ کر انھوں نے مجھے پھر بلوایا اور میرے ساتھ ایک تحریری معاہدہ کیا مگر معاہدے پر دستخط کرنے کے بعد انھوں نے کچھ ایسی بات کہی کہ میں جھنجھلا گیا۔ وہ معاہدہ وہیں پھاڑ دیا اور گھر آگیا۔ سلطانہ کو معلوم ہوا تو وہ رونے لگیں۔ مکرجی نے پھر مجھے بلوایا اور ایسے ملے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ اس کے بعد میں نے فلمستان کی کئی فلمیں لکھیں۔ ایکٹرس اور رنبر دوش۔ ان میں ایکٹرس بہت کامیاب ہوئی۔ نجم نقوی نے ڈائریکٹ کی تھی۔ انارکلی اور ناستک پر بھی کام کیا تھا مگر ان دونوں پر میرا نام نہیں تھا۔ یہ ان کے اسسٹنٹ حمید بٹ کی غلطی تھی۔ فلمستان بیچ دینے کے بعد مکرجی نے "فلم آلیہ" کے نام سے ایک اور کمپنی بنائی اور مجھے وہاں بلا کر ایک اور فلم "ایک مسافر ایک حسینہ" لکھنے کو کہا مگر وہ فلم میں نے آدھے میں چھوڑ دی۔ ڈائرکٹر راج کھوسلہ کا طریقۂ کار مجھے اچھا نہیں لگا تھا۔ مکرجی نے مجھے بلانے کے لئے کئی مرتبہ آدمی بھیجا مگر میں نہیں گیا۔ راج کھوسلہ سے یہ کوئی ذاتی لڑائی نہیں تھی۔ اس کے بعد میں نے راج کھوسلہ کی "میرا سایہ" لکھی جو بہت کامیاب ہوئی۔ اس کے بعد ایک دو فلمیں اور لکھیں مگر وہ خاص کامیاب نہیں ہوئیں۔

اچھی اور کامیاب فلمیں لکھنے کے بعد بھی آسودگی کا احساس نہیں ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا رہا جیسے کسی چوراہے پر بیٹھا ہوں کہیں کوئی جائے اماں نہیں۔ مگر اس کا ذمہ دار میں خود تھا۔ کہیں ذہن میں اندر یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ آسودگی میں اچھا تخلیقی کام نہیں ہوتا۔ خاص طور پر شاعری۔ اس کے لئے گوناگوں تجربات اور ان گنت ٹھوکروں کی ضرورت ہے۔ علی گڑھ میں رہتا تو پروفیسر ہو جاتا۔ وہ سکون ہی سکون کی زندگی

تھی مگر وہ بھی کہاں اختیار کی اور جو زندگی اختیار کی اس میں مستقبل ایسا محسوس ہو نا رہا جیسے کھونٹی پر لٹکا ہوں پاؤں ٹکانے کی جگہ ہی نہیں مل رہی۔ ایک دن معلوم ہوا نجم نقوی بھیس بدل کر مع عیال کے، کھوکھراپار سے پاکستان چلے گئے۔ بڑا سناٹا محسوس ہوا۔ گریٹ انڈیا پکچرس بھی بند تھی۔ ایس۔ ایم۔ یوسف "بکھرے موتی" ادھوری چھوڑ کر پاکستان چلے گئے تھے۔ مکرجی کی فلم "آلیہ" میں بھی کوئی خاص کام نہیں ہو رہا تھا۔ ایس۔ ایم۔ نواب فلم بنانے کے علاوہ اور سب کچھ کر رہے تھے۔ اب چار سو روپے کی ملازمت بھی نہیں رہی تھی۔ نجم نقوی اچھا دلچسپ آدمی تھا کئی بار یاد آیا۔ اُس سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ "نو ییگ" میں پتا بنا رہا تھا۔ اسی کے توسط سے اس کی ہیروئن گیتا نظامی سے تعارف ہوا اور دوستی بڑھی۔ ویدی بھی "نو ییگ" کے لئے کمرہ نمبر ۹ بنا رہے تھے جس کی ہیروئن بھی گیتا نظامی تھی، اُن سے بھی وہیں ملا۔ بہت سے مناظر تیزی سے آنکھوں کے آگے سے گزر گئے۔ گیتا کا معاشقہ پہلے نجم کے ایک اسسٹنٹ جمال سے ہوا جسے کمپنی سے نکال دیا گیا۔ پھر کمرہ نمبر ۹ میں ویدی سے ہوا اور وہ نظامی کو چھوڑ کر ویدی کے پاس آگئی۔ ویدی اور گیتا دونوں بمبئی آگئے۔ ویدی کو بمبئی میں ایک فلم ملی جس کا ہیرو ستیش تھا۔ ہیروئن گیتا تھی۔ گیتا ویدی کو چھوڑ کر ستیش کے ساتھ چلی گئی۔ پھر ستیش نے بھی چھوڑ دیا۔ بہت دن اِدھر اُدھر پریشان حال پھرتی رہی۔ ایک روز کچھ روپیہ مانگنے آدھی رات کو میرے پاس بھی آئی تھی پھر غائب ہو گئی اور کئی سال بعد نمودار ہوئی۔ اس نے بتایا وہ پاکستان میں ہے۔ اس نے شادی کر لی ہے اور اب اس کا نام رشیدہ ہے۔ اپنی اس بیٹی کی تلاش میں آئی تھی جو ویدی سے تھی۔ میرے پاس ٹھہری مگر وہ بیٹی ملی نہیں۔ واپس کراچی چلی گئی۔ اب ویدی بھی نہیں رہا۔

اسی خالی الذہنی کے زمانے میں ماسٹر علی بخش کی بیٹی مہ جبین کا بلاوا آگیا۔ وہ اب مینا کماری بن گئی تھیں اور کمال امروہی کی بیوی تھیں۔ کہلوایا تھا میں کمال صاحب سے مل لوں۔ میں گیا۔ کمال نے ایک فلم پر کام کرنے کو کہا۔ روپیہ بھی طے ہوا اور معاہدہ بھی تحریری طور پر ہو گیا۔ کمال نے فرمائش کی ایک ہندو ادیب بھی ساتھ ہو تو بہت اچھا رہے۔ میں مدھوسودن کو لے گیا اور ہم دونوں نے فلم "پاکیزہ" لکھی۔ فلم پر کام کرنے کے زمانے میں کمال اور مینا کی زندگی کے بہت سے مناظر سامنے آئے۔ وہ ہر دوسرے تیسرے روز غسل خانے میں گر پڑتی تھیں اور ناک، منہ، سر کسی بھی حصّہ پر چوٹ آجاتی تھی۔ مگر میں اس کی تفصیل میں نہیں جاتا، یہ اُن کا گھریلو معاملہ تھا۔ کہانی پر رد و قدح کے دوران ایک لطیفہ ہو گیا۔ کہانی میں ایک ایسا موقعہ آیا جہاں بارہ سال کا وقفہ

گزارنا تھا۔ ایک کے بعد ایک کئی سمجھاؤ آئے مگر کمال مطمئن نہیں ہوئے۔ جب طبیعت زچ ہوگئی تو میں نے کہا۔ "کمال صاحب! بارہ سال گزارنے کا ایک اور طریقہ بھی ہے۔"

"کیا؟" وہ بولے۔

میں نے کہا۔ "ایک نلکی میں کتے کی دُم بند کرتی ہوئی دکھائیں۔ پھر تھوڑی دیر بعد کھولیں اور کہیں " دیکھئے بارہ سال گزر گئے مگر کتے کی دُم ٹیڑھی کی ٹیڑھی ہے"۔ کمال کھسیانی ہنسی ہنس کر خاموش ہوگئے۔ جب "پاکیزہ" مکمل ہوگئی اور اس کی نمائش ہوئی تو اس پر صرف کمال امروہوی کا نام تھا، میرا اور مدھوسودن کا نام نہیں تھا۔ مدھوسودن نے فلمی ادیبوں کی انجمن میں کمال پر مقدمہ دائر کر دیا۔ کمال کو کسی وجہ سے یہ خیال نہیں رہا تھا کہ "پاکیزہ" لکھنے کا میرے ساتھ اُن کا تحریری معاہدہ ہے۔ انھوں نے مقدّمے کا فیصلہ ہوتے وقت ثبوت مانگا میں نے وہ تحریری معاہدہ انھیں دکھا دیا اور وہ مقدّمہ ہار گئے۔ مگر اس جیت کا نہ مجھے کوئی فائدہ ہوا، نہ مدھوسودن کو۔ ہم نے اس بددیانتی کے لئے کمال سے نہ کوئی معاوضہ مانگا نہ ہرجانہ طلب کیا۔

"پاکیزہ" پوری کرنے کے بعد ہی میں اچانک بیمار ہوگیا۔ صحیح معنوں میں اچانک کہنا غلط ہوگا۔ اس بیماری کا سلسلہ میرے ساتھ بہت پُرانا تھا۔ میں خونی بواسیر کا مریض تھا۔ جب کبھی دورہ پڑتا تھا میں ایک یونانی دوا کھالیتا تھا اور خون بند ہوجاتا تھا۔ اس بار جو دورہ پڑا تو خون بند نہیں ہوا۔ بدن سے اتنا خون نکل گیا میں ایک دو بار بیہوش ہوگیا۔ ایک ڈاکٹر کے پاس گیا۔ اُس نے کہا مسّہ پھٹ گیا ہے فوراً اسپتال جاؤ۔ میں بالکل قلّاش تھا علاج کیسے ہو۔ سلطانہ اپنی بہن کے پاس گئیں اور اُن سے دو سو روپے مانگ کر لائیں اور میں ناناوتی اسپتال میں داخل ہوگیا۔ مگر علاج کیسے پورا ہوگا۔ آپریشن کرانا تھا۔ اِس تمام خرچ کی کیا صورت پیدا ہوگی۔ اچانک ایک صورت نکل آئی۔ جن دنوں دلیپ کمار سے میری نئی نئی ملاقات ہوئی اور میں، دلیپ اور ایوب سرور اکثر ملتے تھے اس حلقہ میں چوتھا ایک اور شخص بھی تھا۔ اُس کا نام گلاب داس بروکر تھا۔ وہ گجراتی زبان کے بڑے معروف ادیب تھے۔ افسانے لکھتے تھے۔ میں، یوسف خان، ایوب سرور اور گلاب داس کہیں ایکانت میں جاکر بیٹھ جاتے تھے اور گپ یا لطیفہ بازی کرتے تھے۔ گلاب داس ناناوتی اسپتال کے نزدیک ہی رہتے تھے۔ کسی طرح انھیں علم ہوگیا میں بیمار ہوں۔ وہ مجھے دیکھنے آئے اور جب انھیں علم ہوا میں مالی طور پر پریشان ہوں، وہ اسپتال کے سپرانٹنڈنٹ سے ملے۔ میرا غائبانہ تعارف کرایا اور میری شاعری کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ سپرانٹنڈنٹ مسٹر سیٹھ بھی گجراتی تھے اور گلاب داس کا بہت احترام کرتے تھے۔ وہ مجھ پر بہت مہربان ہوگئے۔ میرا کمرہ بھی بدل

دیا۔ اور آپریشن میں بھی بہت سہولتیں دلوائیں اور میں تندرست ہو کر گھر آگیا۔ یہ ۱۹۵۵ء کے آس پاس کی بات ہے۔

زیبو بیرو ولا میں آکر مکان اور بواسیر کی بیماری سے تو نجات مل گئی تھی مگر معاش کا سلسلہ ابھی تک ڈانوا ڈول تھا۔ پرو تما داس اِس دوران برابر ملتی رہی۔ اس کی مالی حالت بھی اچھی نہیں رہی تھی۔ بیچ میں چھوٹے موٹے ایک دو کام کئے مگر تسلی بخش صورت حال پیدا نہیں ہوئی۔ خالی الذہن بیٹھا سوچتا رہتا تھا معاش کے لئے کیا کروں؟ میں کسی سے مدد مانگنے سے اکثر پرہیز کرتا رہا تھا۔ ایک زمانے میں میرے والد پوسٹ آفس کے سامنے بیٹھ کر خط لکھا کرتے تھے۔ مجھے وہ اچھا نہیں لگا تھا۔ میں انھیں ہاتھ پکڑ کر وہاں سے اٹھا لایا تھا، گھر بھیج دیا تھا اور خرچ کی ایک ماہانہ رقم مقرر کر دی تھی۔ مگر میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اس صورت حال سے نکالنے والا کوئی نہیں تھا۔

جن دنوں میں شالیمار پکچرس میں تھا وہاں ایک بار، بی۔ آر۔ چوپڑہ سے سرسری ملاقات ہوئی تھی مجھے وہ سنجیدہ فلم ساز محسوس ہوئے تھے۔ ایک دن اچانک ان کا خیال آیا اور میں ان سے ملنے چلا گیا۔ ان کا دفتر تو کاردار اسٹوڈیو، پریل میں تھا مگر میں نے گھر جانا مناسب سمجھا۔ وہ بہت محبّت سے پیش آئے۔ باتوں باتوں میں فلم کا ذکر نکل آیا۔ انھوں نے ایک کہانی کا ذکر کیا جو اُن کو بہت پسند تھی مگر سرمایہ لگانے والی پارٹی نے اُسے رد کر دیا تھا۔ انھوں نے کہانی کا خیال سُنایا اس لئے کہ وہ ابھی تک چاہتے تھے اس کہانی کو بنائیں۔ کہانی کا خاکہ سُنا کر انھوں نے پوچھا "آپ اِسے ٹھیک کر سکتے ہیں؟"

"کوشش کر سکتا ہوں"۔ میں نے کہا۔

کہانی کچھ اس طرح شروع ہوتی تھی کہ جج کے سامنے ایک ملزم پیش کیا جاتا ہے جس پر قتل کا الزام ہے مگر وہ گڑگڑا گڑگڑا کر کہے جاتا ہے اس نے قتل نہیں کیا۔ اور اتنا چلّاتا ہے کہ جج عدالت ملتوی کر دیتا ہے اور اپنے چیمبر میں آکر سوچنے لگتا ہے کیا ایسا ممکن ہے ایک بے قصور آدمی کو خون کے جرم میں ملوّث کر دیا جائے، اور وہ چیمبر میں بیٹھے ہی بیٹھے اپنے تصوّر میں ایک کہانی گھڑ لیتا ہے اور اسی مفروضہ کی بنیاد پر فیصلہ دے دیتا ہے۔ میں نے چوپڑہ صاحب سے کوئی لین دین کی بات نہیں کی۔ جو انھوں نے سُنایا تھا اس پر غور کرنے کا وقت مانگا اور ایک دو روز بعد آنے کا وعدہ کر کے گھر واپس آگیا۔ گھر آکر میں نے جب اس کہانی پر غور کیا تو مجھے دو باتیں لگیں۔ ایک یہ کہ اس کہانی کا آغاز ٹھیک نہیں، دوسرے یہ کہ اس کہانی کا جسم یا گوشت پوست نہیں۔ وہ صرف ایک خیال ہے جو جج کے دماغ میں ہے۔ اُسے پوری طرح جسم دینا چاہئے۔ اگلے روز دفتر میں جا کر میں نے چوپڑہ صاحب

سے اس پر تھوڑا تبادلۂ خیال کیا۔ ان کی عادت ہے وہ لفظوں پر اعتبار نہیں کرتے جب تک وہ کاغذ پر نہ آئیں اور انھیں مطمئن نہ کر دیں۔ میں نے بغیر کوئی لین دین کی بات کئے اُسے لکھنا شروع کر دیا۔ "قانون" نام رکھا۔ وہ صرف مکالموں کی تصویر تھی اور بیشتر مناظر عدالت میں تھے۔ اس میں گانے بھی نہیں تھے غالباً ہندوستان کی فلمی صنعت میں وہ پہلی فلم تھی جس میں گانے نہیں تھے۔ فلم بن جانے کے بعد جب اس کی نمائش ہوئی تو بہت پسند کی گئی اور مجھے مکالمہ نگار کی حیثیت سے بہت سراہا گیا۔ اس کہانی کا معاوضہ مجھے صرف چار ہزار روپے ملا جو میری توقع سے بہت کم تھا۔ اس کے بعد میں بی۔ آر۔ فلمز سے مستقل طور پر متعلق ہو گیا اور کم و بیش بیس سال تک ان کی فلمیں لکھی۔ اگلی آنے والی فلموں میں جو بہت کامیاب ہوئیں کئی فلمیں تھیں جیسے "وقت"۔ اس کے مکالمے زبان زدعام ہو گئے۔ لوگ گلی محلّوں میں بولتے پھرتے تھے۔ "قانون" اور "وقت" ان دونوں فلموں کے مکالمے اتنے دیرپا ثابت ہوئے کہ آج کے بھی بہت سے فلمیں لکھنے والے ادیب اپنی نئی فلموں میں گھما پھرا کر دُہراتے رہتے ہیں اور گھوم پھر کر قانون کے عدالت کے مناظر دُہرائے جاتے ہیں۔ "قانون" اور "وقت" میں کام کرنے والے کئی اداکار آج تک ان ہی دو فلموں کے مکالموں پر زندہ ہیں اور انھیں سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ بی۔ آر۔ فلمز میں مجھ پر ایسی پابندی نہیں تھی کہ باہر کی فلمیں نہ لکھوں۔ باہر کی فلموں میں سنجے خان کی "چاندی سونا" تھی جس کے سلسلے میں ان کے ساتھ ماریشش گیا۔ فیروز خان کی فلم "اپرادھ" تھی۔ اسی کو پورا کرنے ان کے ساتھ جرمنی گیا اور ایک مہینہ مائنز میں رہا کم و بیش ایک مہینہ ماریشش میں بھی رہا۔ جرمنی سے جنیوا اور روم ہوتا ہوا واپس آیا۔ بعد ازاں ان کی ایک فلم "آدمی" لکھی جس میں دلیپ کمار اور وحیدہ رحمٰن وغیرہ تھے۔ پریم جی کی ایک فلم "میرا سایا" لکھی۔ اس میں سنیل دت اور سادھنا تھے۔ انھیں کے لئے "مجرم" اور "پھول اور پتھر" لکھی۔ غفار بھائی کی "پتّھر کے صنم" لکھی۔ یہ سب فلمیں کامیاب فلمیں تھیں۔

جن دنوں بی۔ آر۔ فلمز سے متعلق تھا "افرو ایشیائی" کانفرنس میں شرکت کا بُلاوا آیا اور بیروت گیا۔ وہاں سے دمشق۔ اور واپسی میں ماسکو اور پھر لندن، فرانس اور قاہرہ ہوتا ہوا اور ان مقامات پر ایک ایک مہینہ ٹھہرتا ہوا واپس ہندوستان آیا۔

زیویر ویلا چھوٹا سا مکان تھا مگر وہاں سکون بہت تھا۔ میں اس مکان میں ۵۰ء سے تقریباً ۶۳ء تک رہا۔ کچھ دوست ایسے تھے جو زیویر ویلا میں ہر اتوار کو آتے تھے۔ تصدیق سہاروی اور ان کی بیوی رضیہ ایک اسکول ٹیچر تھے جو اب لندن میں ہیں۔ کچھ برس پہلے جب میں لندن گیا تھا تو ان سے ملاقات ہوئی تھی۔

نام یاد نہیں رہا۔ باقر مہدی، وہ اکثر شام کو آیا کرتے تھے۔ باقر ان نقادوں میں ہیں جنھوں نے میری شاعری کو پڑھا اور رائس پر لکھا۔ باقر مہدی کہنے کو ایک فرد ہیں مگر انھیں اجتماع کہا جاسکتا ہے۔ جب بہت خوش ہوتے ہیں اور دوستوں میں دلچسپی لیتے ہیں تو اکیلے اتنا ہنستے اور شور مچاتے ہیں کہ بہت سے آدمی مل کر بھی نہیں مچا سکتے۔ ادب کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے۔ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر۔ کب کیا کریں گے۔ ان کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جاسکتی۔ ان سے ملنے جائیے کبھی آپ کو سر آنکھوں پر بٹھائیں گے اور کبھی آپ کے منہ پر یہ کہہ کر اچانک دروازہ بند کر دیں گے "آپ بڑے ذلیل آدمی ہیں، بھنڈی کی ترکاری پسند نہیں آپ کو۔" ان ہمہ اوصاف کے باوجود میرے بڑے کرم فرما ہیں۔ میری سالگرہ پر ذراسی وِسکی لے کر آتے ہیں۔ ایک گھونٹ مجھے دیتے ہیں ایک خود پی لیتے ہیں اور یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ "اچھا اختر بھائی اگلے سال ملیں گے۔" ایک احسان الحق تھے۔ وہ مکتبہ جامعہ میں منیجر تھے۔ مدھوسودن تھے۔ ایک دوادر تھے جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں۔ ایک روز احسان آئے اور پلنگ پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ سلطانہ نے وجہ پوچھی تو معلوم ہوا قیصر نام کی کوئی لڑکی ہے جس سے عشق ہو گیا ہے۔ شادی کرنا چاہتے ہیں مگر لڑکی کے والدین خلاف ہیں۔ میں لڑکی کے والدین کو جانتا تھا۔ والد کا نام جنید تھا۔ وہ ادیبوں، شاعروں کا بڑا احترام کرتے تھے۔ کبھی وہ مجھ سے ملنے آتے تھے یا میں ان کے یہاں جاتا تھا تو جب تک میں نہ بیٹھ جاؤں کھڑے رہتے تھے۔ میں اور سلطانہ ایک روز جنید کے یہاں گئے۔ وہاں کھانا بھی کھایا اور انھیں دھمکی بھی دی کہ اگر قیصر کی شادی احسان سے نہ کی تو لڑکی ان کے ہاتھ سے جاتی رہے گی۔ وہ بے چارے دھمکی میں آگئے اور اس شادی پر رضامند ہو گئے۔ اس واقعہ کے دو تین سال بعد یہ ہوا احسان ترکِ عشق کر کے لندن روانہ ہو گئے۔ کچھ مدّت بعد قیصر کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب احسان بھی حیات نہیں۔

زیور بر وِلا میں نیچے کا حصہ میرے پاس تھا۔ پہلی منزل پر اُدوارے رہتے تھے۔ ان کے تین بیٹے تھے ایک بیٹی۔ شرایو نام تھا۔ لڑکے زیادہ تر اپنے ماموں کے یہاں رہتے تھے۔ اُدوارے وکیل تھے اور باندرہ کی مقامی عدالت میں وکالت کرتے تھے۔ شراب کے بڑے رسیا تھے۔ ان کے موکل انھیں ان کا معاوضہ اکثر دیسی شراب کی شکل میں دیتے تھے۔ انھیں اکثر کسی نالی میں سے اٹھا کر لایا جاتا تھا۔ جب وہ گھر واپس آتے تھے ان کی رات جھگڑے سے شروع ہوتی۔ باتوں سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اپنی بیوی سے بدظن ہیں یا اس پر بھروسہ نہیں کرتے۔ لڑائی مراٹھی میں ہوتی تھی۔ پہلا جملہ یہ سننے میں آتا تھا۔ "میں کون؟" (مَی کون؟)

"تو میرا صاحب؟" (تو ماجھا صاحب؟)

جھگڑا تو خیر دونوں میں ہوتا ہی رہتا تھا مگر اب جو بات میں کہنے جا رہا ہوں اُس کا کوئی سر پیر نہیں۔ ایک روز رات کو زور زور سے مسز اُدوارے کے چلّانے کی آواز آئی "مُنڑا ایمان... مُنڑا ایمان"۔ کافی رات گزر چکی تھی۔ میں سمجھا میاں بیوی میں تکرار کچھ زیادہ بڑھ گئی۔ میں اوپر گیا۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اندر کمرے میں گیا۔ سنّاٹا تھا۔ میں پلنگ کے نزدیک گیا مسز ادوارے نے چادر سے ہاتھ نکال کر مجھے اپنی طرف کھینچا۔ وہ بستر میں ننگی تھیں۔ میں ہاتھ چھڑا کر واپس آگیا۔ ان کے اس رویّہ کا مطلب میں آج تک نہیں سمجھ پایا۔ اس لئے کہ اس سے پہلے کبھی میرے اُن کے درمیان ایسی بات کا ذکر بھی نہیں ہوا تھا اور اس کے بعد بھی کبھی انھوں نے اس واقعہ کو دُہرایا نہ اس کا ذکر کیا۔

شرآیو کی ایک لڑکے شری پت سے دوستی ہوگئی۔ وہ اس کے ساتھ آکر رہنے لگا۔ بعد میں دونوں نے شادی کرلی اور امریکہ چلے گئے۔ اب شرآیو وہاں جج ہے۔ سُنا ہے شری پت کا انتقال ہوگیا۔ مسز ادوارے کینسر کے مرض میں مبتلا ہوکر انتقال کرگئیں۔ ادوارے کثرتِ شراب نوشی سے بیمار ہوگئے۔ اسپتال میں انتقال ہوا۔ ہم آخر تک اس خاندان سے متعلق رہے۔ زیتو بیر ولا سے چلے جانے کے بعد بھی۔ ادوارے اور مسز ادوارے کی بھی محبّت کی شادی تھی۔ ادوارے انھیں پہلے ٹیوشن پڑھایا کرتے تھے۔

میں جہاں جہاں بھی رہا ہمسایوں سے ہمیشہ اچھے تعلقات اور قربت رہی۔ زیتو بیر ولا میں بھی یہی صورت تھی۔ ادوارے کے اوپر والی منزل میں انور حسین رہتے تھے۔ وہ پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ بمبئی میں گوئل سنے کارپوریشن میں پروڈکشن میں کام کرتے تھے اس کے بعد خود پروڈیوسر ہوگئے تھے۔ "مسافر" کے نام سے ایک فلم بنائی تھی جو میں نے لکھی تھی۔ انور پر اچانک دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ ابھی جوان ہی تھے۔ بیوی بچے گھر کو تالا لگا کر پٹنہ چلے گئے۔ زیتو بیر ولا اچھی بھری پُری جگہ تھی دیکھتے دیکھتے اجاڑ ہوگئی۔ ادوارے کے تین لڑکے تھے وہ بھی امریکہ چلے گئے اور وہیں آباد ہوگئے۔ گنڈو، منّدو اور بچّو نام تھے۔ منّدو نے ایک رومن لڑکی سے شادی کرلی تھی۔ اب معلوم نہیں سب کس حال میں ہیں۔

جب میں نے زیتو بیر ولا لیا تھا اُس وقت بڑا تھا اب چھوٹا پڑنے لگا تھا۔ میں نے قریب ہی "بل ڈیو" نام کی عمارت میں ایک فلیٹ خریدا اور ہم اس میں منتقل ہوگئے۔ زیتو بیر ولا کو میں نے اپنے پڑھنے لکھنے کی جگہ بنا لیا۔ "بل ڈیو" سے پانچ سات منٹ کا راستہ تھا۔ یہ فلیٹ اب بھی میرے پاس ہے۔

یہ فلمیں جو میں نے اس دور میں لکھیں، جن کا اوپر کہیں کہیں ذکر ہے، ساری فلمیں نہیں۔ ساری کیا آدھی بھی نہیں۔ نخشب میرا بہت دوست تھا۔ ان کامیاب فلموں میں نخشب جارچوی کی فلمیں بھی ہیں۔ نخشب کا اپنا نام اختر تھا۔ نخشب کو میں اس وقت سے جانتا تھا جب ساغر نظامی کے ایشیا میں کام کر رہا تھا اور میرٹھ کالج سے فارسی میں ایم اے بھی کر رہا تھا۔ اب مجھے "سوز نغمہ"، "رفتار" اور "زندگی اور طوفان" کے سوا نخشب کی اور کسی فلم کا نام یاد نہیں رہا مگر نخشب یاد ہے۔ اس قسم کا آدمی تھا کہ جتنی دیر آپ کے ساتھ رہے گا آپ کو ہشاش بشاش رکھے گا۔ بہت ہی زندہ دل شخص تھا۔ اس کے صرف دو تین ہی شوق تھے۔ گھوڑوں کی ریس، خوش پوشی، مشرقی انداز کی شاعری اور لڑکیوں سے دلچسپی جس کے لئے حکیم حیدر بیگ کی دوائیں اور کشتے بہت کام آتے تھے۔ اس کے پڑوس میں اینگلو انڈین لڑکی رہتی تھی۔ اچھی صورت کی تھی۔ عمر کوئی سولہ سترہ۔ مجھے اس کے لئے بہت دن اکساتا رہا۔ "چل کمال کی چیز ہے، صرف چار سو روپے لیتی ہے، جتنی دیر تمہارے ساتھ رہے گی زندگی کا مزہ بدل دے گی۔" میں ہنس کر چپ ہو جاتا تھا۔ اس لئے کہ اس لڑکی کو میں بھی جانتا تھا اکثر نخشب کے یہاں آتی تھی۔ نخشب کی دلّی میں ڈائریکٹر شانتارام سے کہیں ملاقات ہو گئی تھی۔ چند ہی روز میں اُن سے ایسی رسم و راہ پیدا کی کہ ان کی فلم کے گانے لکھنے ان کے ساتھ بمبئی آ گیا۔ ڈائریکٹر شوکت حسین رضوی کی ایک فلم میں اس نے عورتوں کی قوالی لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ بیچ میں عباس نام کے ایک آدمی سے ملاقات ہوئی جو بہت نمازی قسم کا تھا مگر فلموں سے دلچسپی رکھتا تھا۔ نخشب اس کے ساتھ پانچوں وقت کی نماز پابندی سے پڑھنے لگا۔ اس نے خوش ہو کر فلم بنانے کے لئے روپیہ دے دیا اور نخشب پروڈیوسر بن گیا۔ اس میں بہت سی باتیں تھیں جو مجھے پسند تھیں۔ جامہ زیب، خوش وقت، خوش خوراک، بہت زندہ دل اور دوستوں کا دوست ہر وقت ہنستا رہتا تھا۔ پاکستان چلا گیا تھا۔ وہاں آنت پھٹ جانے کی وجہ سے جوان ہی مر گیا۔ مجھے اب تک افسوس ہے وہ اتنی جلدی کیوں مر گیا۔ اُسے بہت دن زندہ رہنا چاہئے تھا۔

نخشب کے ساتھ منور آغا مجنوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ میری ان سے پہلی ملاقات نخشب ہی کے مکان پر ہوئی تھی۔ ایک روز جو میں نخشب سے ملنے گیا تو گھر پر نہیں تھے۔ منور آغا مجنوں، نادرہ کو اپنا کلام سنا رہے تھے۔ نادرہ نخشب کی پہلی فلم "نغمہ" کی ہیروئن تھی۔ مجنوں لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ جعفر علی خان کے خاندان سے تعلق تھا مزاحیہ شاعری کرتے تھے۔ فلموں میں کوئی کام مل جاتا تھا وہ بھی کر لیتے تھے۔ نخشب کی پہلی فلم "نغمہ" میں بھی انھوں نے ایک ملازم کا کردار کیا تھا۔ ان کی ایک نظم تھی "مکھّی"۔ وہ بہت سنایا کرتے تھے۔ ایک نظم بمبئی پر کہہ رکھی تھی۔ یہ دونوں نظمیں اچھی مزیدار تھیں۔ مجنوں اپنی ذات سے بھی بہت باغ و بہار آدمی تھے۔ گورے چٹے، چھوٹا قد تھا۔ نخشب کے یہاں ملاقات کے بعد میرے یہاں بھی اکثر آنے لگے تھے، اپنے دوست کاظم کے ساتھ جن کا محبوب مشغلہ بوڑھی امیر عورتوں سے

شادی کرنا تھا۔ مجنوں کچھ دن تو کاظم کے ساتھ آتے رہے پھر ایک لڑکی جگنو کے ساتھ آنے لگے تھے۔ یہ دلی کی رہنے والی ایک لڑکی تھی جسے فلموں میں کام کرنے کا شوق تھا۔ مجنوں کا کینسر کے مرض میں انتقال ہوا۔ جگنو کو دل کا عارضہ ہو گیا تھا۔ موت اچانک دورہ پڑنے سے ہوئی۔ مجنوں کا کوئی مجموعہ کلام نہیں چھپا شاید۔

# اجتبیٰ رضوی

"آپ کی فرمائش کی تعمیل میں مندرجہ ذیل تحریریں بھجوا رہا ہوں :
(۱) "شعلۂ ندا" سے ایک مختصر نظم، جو کسی زمانے میں بہت مشہور ہوئی تھی۔ اجتبیٰ صاحب نے یہ نظم اپنی اہلیہ کے انتقال کے بعد کہی تھی۔
(۲) "شعلۂ ندا" کے بعد کی مشہور نظم "پہنائی" جو خود اجتبیٰ صاحب کو بہت پسند تھی۔
(۳) "شعلۂ ندا" کے بعد کی دس غیر مطبوعہ رباعیاں۔
(۴) اجتبیٰ صاحب کی DICTATE کرائی ہوئی ایک غیر مطبوعہ نثری تحریر جس سے ان کے PSY-CHIC - تجربات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔
یہ چیزیں آپ دیکھ لیں۔ جو چیزیں آپ کے کام کی ہوں شائع فرمائیں۔
شعلۂ ندا ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد اُن کی صرف ایک نظم "پہنائی" ملتی ہے اور دو غزلیں (جنہیں میں نے "شب خون" میں چھپوا دیا تھا اور جس کا ذکر "میرے لندن" میں ہے۔ ملت کالج والے مشاعرے میں انھوں نے یہی دو غزلیں پڑھی تھیں) ان کے علاوہ ۲۰ - ۲۵ رباعیاں ہیں۔ ان میں سے دس آپ کو روانہ کر رہا ہوں۔ نثر کی تحریر ان کی اِملا کرائی ہوئی ہے۔ انگریزی کے بہت سے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ عام گفتگو میں اگر مخاطب انگریزی داں ہو تو وہ انگریزی الفاظ کا کافی استعمال کرتے تھے، اور فلسفیانہ مباحث پر گفتگو زبانِ انگریزی میں ہی کرتے تھے۔ نیاز صاحب نے عنوان تو دے دیا ہے۔ "اجتبیٰ رضوی کی غزل گوئی" مگر صرف اشعار کا انتخاب دیا ہے۔ جو چند جملے لکھے ہیں، ان سے اجتبیٰ صاحب کی غزل گوئی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔
محسن رضا رضوی یہاں جواہر لال نہرو یونی ورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کر رہے ہیں۔ اجتبیٰ صاحب کے آخری دنوں میں ان کے خدمت گزار رہے ہیں۔ انھوں نے اجتبیٰ صاحب پر لکھے ہوئے مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ چھپنا باقی ہے۔"

"مظہر امام"

---

• اجتبیٰ صاحب (مضمون) مظہر امام • پہنائی (نظم) اجتبیٰ رضوی
• خوابوں کا سلسلہ (غیر مطبوعہ مضمون) اجتبیٰ رضوی • روح بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی
• رباعیات ———— اجتبیٰ رضوی • اشعار ———— اجتبیٰ رضوی

مظہر امام

# اجتبیٰ صاحبؒ

## اپنے رنگ کا آخری شاعر

اجتبیٰ رضوی کو یاد کرنا اپنے ماضی کی راکھ کریدنے کے مترادف ہے۔ ماضی کی یادیں انسانی لاشعور کا بیش قیمت سرمایہ سہی، مگر گردشِ ایّام کو ہمیشہ پیچھے کی طرف موڑنا ممکن نہیں ہوتا۔ یوں بھی زوالِ عمر کے ساتھ یادوں کے خیموں کی طنابیں آہستہ آہستہ ٹوٹ رہی ہیں، اس لئے اجتبیٰ رضوی کی شاعرانہ اہمیت کے پہلے تاثر کو یادوں کے دائرے میں لانا خاصہ دشوار ہو رہا ہے۔ نوعمری میں جب شعروادب سے نیا نیا لگاؤ ہوتا ہے تو پہلی نگاہ اپنے قریب کے، اپنے علاقے کے شاعروں اور ادیبوں کی جانب جاتی ہے۔ جمیلؔ مظہری کا نام پہلے سنا، پھر پرویزؔ شاہدی کا، اجتبیٰؔ رضوی کا نام کچھ اور بعد۔ تمنّائی نے بہار کے نئے شاعروں کی نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ "اشارہ" کے نام سے ۱۹۴۶ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں اجتبیٰ رضوی کی بھی چند نظمیں شامل تھیں۔ ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں یہ نظمیں کم ہی سمجھ میں آئیں۔ اجتبیٰ صاحب کے کلام سے یہ پہلا باقاعدہ تعارف تھا۔ اس زمانے میں بعض برگزیدہ رسائل ساقیؔ، ہمایوںؔ، ادبِ لطیفؔ، ادبیؔ دنیا کے علاوہ شاہکارؔ، نیرنگِ خیالؔ، عالمگیرؔ وغیرہ میرے مطالعے میں رہا کرتے تھے۔ ان میں نہ اجتبیٰ رضوی نظر آتے تھے، نہ جمیل مظہری، نہ پرویزؔ شاہدی۔ اُس وقت کے تنقیدی مضامین میں بھی ان میں سے کسی کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ اس لئے ذہن میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ یہ شعراء اس قابل ہی نہیں کہ اُن کا مطالعہ کیا جائے۔ مگر بہار میں اجتبیٰ کی شاعری اربابِ نظر کو متوجہ کر رہی تھی۔ "ندیم" کے بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں بہار کی شاعری سے متعلق دو مضامین تھے۔ ان میں اجتبیٰ کا ذکر موجود تھا، لیکن یہ شمارہ میرے مطالعے میں دیر سے آیا۔

آہستہ آہستہ اجتبیٰ رضوی کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں سے بھی شناسائی ہوئی جو عمومی نوعیت کے نہ تھے، یعنی جن سے ان کی ذات کے کچھ انفرادی، غیر رسمی گوشے اُجاگر ہوتے تھے۔ کلکتے میں پرویز شاہدی سے اُن کا ذکر اکثر آیا کرتا تھا۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ اجتبیٰ ایک بار اچانک گھر سے غائب ہو گئے اور کسی پہاڑی کے غار میں گوشہ گیر رہے۔ پرویز صاحب کا کہنا تھا کہ بیوی کی دائمی مفارقت سے پیدا شدہ جنسی ناآسودگی کی شدّت نے اجتبیٰ صاحب کو علم الارواح کے مطالعے اور روحانی (PSYCHIC) تجربات کی جانب مائل کیا۔ یہ بھی معلوم

ہوا کہ مذاہب کے مطالعے کے دوران وہ کبھی ایک مذہب سے متاثر ہوتے ہیں، کبھی دوسرے سے۔ مثلاً کبھی اُن پر بدھ مت غالب ہوتا ہے، کبھی فلسفۂ ویدانت، کبھی عیسائیت اور کبھی اسلام۔ اسی تشکیک نے ان سے یہ غیر معمولی رباعی کہلوائی تھی:

احساس کے واردات جھوٹے نکلے    حکمت کے مسلّمات جھوٹے نکلے
پرکھا جو عقائد کو تو افسوس افسوس    سچّوں کے تصوّرات جھوٹے نکلے

اجتبیٰ رضوی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء میں کلکتہ میں سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں ہوئی جب وہ پرویز شاہدی سے ملنے تشریف لائے۔ اس وقت بھی ان کی داڑھی ان کا شناخت نامہ تھی۔ پرویز صاحب اس اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے اور میں بھی وہیں اسسٹنٹ ٹیچر کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اجتبیٰ رضوی کا مجموعۂ کلام "شعلۂ ندا" انھیں دنوں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے پرویز شاہدی کو اس کی ایک کاپی اپنے دستخط کے ساتھ پیش کی جسے ان کے رخصت ہونے کے بعد پرویز صاحب نے میرے حوالے کر دیا، کیوں کہ انھوں نے، بقول اُن کے، اجتبیٰ صاحب کا سارا کلام سُن رکھا تھا۔ یہ نسخہ آج بھی میرے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس ملاقات میں دونوں کے درمیان جس نوعیت کی بے تکلفانہ چھیڑ چھاڑ ہوئی اور جو موضوعات زیرِ گفتگو آئے، انھیں بیان کرنے کی جسارت مجھ میں نہیں ہے، کیونکہ مجھے خلقِ خدا کو منہ دکھانا ہے۔ دورانِ گفتگو یہ بھی اندازہ ہوا کہ اجتبیٰ رضوی ان دنوں عیسائیت میں راہِ نجات تلاش کر رہے ہیں۔ لیکن سب سے دلچسپ بات جو اُن کی زبان سے متاسفانہ لہجے میں سُننے میں آئی، وہ کچھ اس طرح تھی:

"پرویز! میں چالیس سے اوپر ہو چکا۔ اب میرے پیغمبر ہونے کی اُمّید باقی نہیں رہی۔ جتنے بھی پیغمبر ہوئے ہیں، اُن پر پیغمبری چالیس کی عمر تک ودیعت ہو چکی تھی۔"

شعلۂ ندا کی اشاعت کے بعد نیاز فتح پوری نے اپنے رسالے "نگار" میں اجتبیٰ رضوی کے اشعار کا ایک انتخاب چھاپا تھا۔ انھیں دنوں ارشد کاکوی نے جمیل مظہری کے نام ایک مضمون نما مکتوب میں اجتبیٰ رضوی کے شاعرانہ اوصاف پر روشنی ڈالی۔ یہ مضمون بھی "نگار" میں چھپا۔ اسی زمانے میں "نقوش" کے شخصیات نمبر کی دوسری جلد میں ولی الرحمٰن ولی کاکوی نے بہار کے اہم شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے اجتبیٰ رضوی کے انفرادی شعری کردار پر بھی چند جملے سپردِ قلم کئے۔ "شعلۂ ندا" نے اجتبیٰ رضوی کی شہرت میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ احتشام حسین اور آل احمد سرور کی نگاہیں بھی ان کی جانب اٹھیں۔ ۱۹۵۷ء میں اجتبیٰ رضوی کی ایک نظم کراچی کے "شعور" میں نظر آئی تو بڑی حیرت ہوئی۔ یہ رسالہ خوبصورت ٹائپ میں کئی رنگوں میں چھپتا تھا۔ شاید اس سے زیادہ جاذب نظر کوئی اور ادبی رسالہ اردو

میں اب تک شائع نہیں ہوا۔ اسے مشہور مصوّر زوبی نے جاری کیا تھا، اور اس کی ترتیب پروفیسر مجتبیٰ حسین مرحوم کے سپرد تھی۔ "افکار" کراچی نے جب ۱۹۸۹ء میں اپنا خصوصی شمارہ "نذرِ زوبی" شائع کیا تو مجتبیٰ حسین نے "شعور" کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھا کہ "اس میں بعض مضمون نگار نگاروں کی تخلیقات بھی شائع ہوئیں جو اس دور کے کسی رسالے میں شاید ہی چھپتی ہوں مثلاً اجتبیٰ رضوی کا کلام"۔ اجتبیٰ رضوی اور چند دوسرے شعراء کی وکالت میں محبوب خزاں نے "سوغات" کے جدید نظم نمبر (۱۹۶۱ء) میں "مگر سچ کون بولے گا" کے عنوان سے تنقید کی غلط بخشیوں کے خلاف ایک سخت مضمون لکھا۔ اس کے بعد ہی "سوغات" کے ایک شمارے میں اجتبیٰ رضوی کی شاعری اور ان کی مابعدالطبیعاتی اور متصوفانہ فکر پر نظیر صدیقی کا ایک عمدہ مضمون شائع ہوا، جو اُن کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے "تاثرات و تعصّبات" (۱۹۶۲ء) میں شامل ہے۔ اجتبیٰ کے فن پر اختر اورینوی کا ایک مبسوط مقالہ اس سے پہلے ۱۹۶۰ء میں چھپ چکا تھا۔

۱۹۶۰ء میں اجتبیٰ رضوی ملّت کالج کے پرنسپل ہو کر مستقل طور پر دربھنگا آگئے۔ راجندر کالج چھپرہ میں وہ شعبۂ اردو و فارسی کے صدر تھے۔ تاریخ اور فلسفے پر ان مضامین کے اساتذہ سے زیادہ علم رکھتے تھے۔ انگریزی اور عربی میں غیر معمولی دستگاہ تھی۔ وہ ہر اعتبار سے اس کالج کے پرنسپل ہونے کا استحقاق رکھتے تھے۔ ان کی حق تلفی ہوئی، دل برداشتہ ہوئے، ملّت کالج دربھنگا کی طرف سے پیش کش ہوئی تو سر براہی قبول کر لی۔ خدمت کا شوق تھا، ایک نئے اقلیتی کالج کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کا جذبہ تھا۔ اس کے لئے عمارت کی تعمیر کرنی تھی۔ انھوں نے یہ چیلنج قبول کیا۔ عمارت کے ARCHITECTURE میں ان کے ذوق کی نفاست کار فرما رہی۔ مزدوروں اور معماروں کے کام کی نگرانی بھی وہ بہ نفسِ نفیس خود کرتے۔ عمارت کی تعمیر کے لئے پیسوں کا مسئلہ تھا۔ اس کے لئے انھوں نے ملک کے دور دراز علاقوں کا سفر کر کے مخیّر حضرات سے رابطہ قائم کیا۔ ایک بار جب کالج کی عمارت کا بیشتر حصہ تیار ہو چکا تھا، مجھے دربھنگے جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ ۱۹۶۴ء کی بات ہے۔ میں اجتبیٰ صاحب سے ملنے کالج چلا گیا۔ وہ مجھے اپنے کمرے سے باہر میدان میں لے آئے اور الگ الگ زاویے سے عمارت کو دکھاتے رہے اور اس کے فنِ تعمیر کی خوبیاں گنانے رہے۔ انھوں نے احساسِ تفاخر کے ساتھ یہ بھی کہا کہ میں نے چھپرے میں اپنے آبائی مکان کو نہ صرف قائم رکھا ہے بلکہ اس کی شکل وصورت سنوار دی ہے، جبکہ جمیل اور پرویز دونوں کے مکان یا تو بک گئے یا کھنڈر ہو گئے۔ اجتبیٰ صاحب غیر ضروری شاعرانہ بے نیازی سے بے نیاز تھے اور عمارت کی تعمیر کو بھی وہ ذہن کی تعمیر کا ہی حصّہ سمجھتے تھے۔

انہیں دنوں اجتبیٰ رضوی نے اپنے کالج کے طلبہ سے خطاب کرنے کے لئے مجھے دعوت دی۔ اُن ہی کے مشورے سے ایسے موضوع کا انتخاب کیا گیا جو بی۔ اے (آنرز) کے "مقالے" کے پرچے کے لئے مفید ہو سکے۔ میں نے اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں پر ایک مقالہ پڑھا۔ یہی مقالہ میرے مجموعے "آتی جاتی لہریں" میں "اردو شاعری میں صورت کی جلوہ گری" کے عنوان سے شامل ہے۔ مقالے کے اختتام پر کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے اجتبیٰ رضوی نے مقالہ اور صاحب مقالہ کے لئے جن ستائشی کلمات کا استعمال کر کے مجھے شرمسار کیا، انھیں اگر دہراؤں تو اجتبیٰ رضوی کی فراخدلی اور وسیع القلبی کا اظہار تو ضرور ہوگا مگر میں اپنے سلسلے میں کہے ہوئے مدحیہ کلمات کے لئے گیا جواز پیش کر سکوں گا جن کا میں ہرگز مستحق نہ تھا!

۱۹۶۵ء میں میری والدہ کا انتقال ہوا۔ اُن دنوں میں گوہاٹی میں تھا۔ خبر ملتے ہی افتاں و خیزاں دربھنگے پہنچا۔ عزیزوں، دوستوں اور شناساؤں کی آمد و رفت سے گھر کی فضا کافی سوگوار تھی۔ والدہ کے غیر متوقع اچانک سانحۂ ارتحال کے صدمے کے علاوہ میرے دل پر ایک اور بوجھ تھا کہ میں اُن کی مٹّی میں بھی شریک نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کو چار پانچ دن گزر چکے تھے کہ اجتبیٰ رضوی بھی تعزیت کو آ گئے۔ انھوں نے آتے ہی معذرت کی کہ اس سانحے کی اطلاع انھیں اسی دن ملی ہے۔ پھر جیسا کہ رسم ہے، وہ والدہ کی علالت وغیرہ کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ میں نے غمزدہ ماحول کی شدّت کو کم کرنے کے خیال سے ان کے استفسار کا مختصر جواب دیا اور بات کا رُخ بدل دیا۔ اجتبیٰ صاحب کو یہ احساس ہوا کہ شاید میں نے اس حادثے کا خاطر خواہ اثر نہیں لیا ہے۔ انھوں نے ماں کی عظمت، شفقت، قربانی وغیرہ پر ایک طویل رقّت انگیز تقریر کی اور مجھ میں "احساسِ جرم" جگا کر رخصت ہوئے۔ اجتبیٰ صاحب اپنی والدہ سے بے پناہ محبّت کرتے تھے اور ان کے آخر دم تک ان کی خدمت کو اپنے لئے سرمایۂ افتخار سمجھتے رہے۔ حتّیٰ کہ اجتبیٰ صاحب کو ان کے انتقال کے بعد اُن کی وصیّت کے بموجب ان کے آبائی وطن چھپرہ میں نہیں بلکہ دربھنگے میں اُن کی والدہ کے پہلو میں دفن کیا گیا۔

مئی ۱۹۶۸ء میں ۵۸ سال کی عمر میں پرویز شاہدی کا اچانک انتقال ہو گیا۔ ان کے دونوں ہم عمر دوستوں جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی نے اپنے رنج و غم کا اظہار اپنی مندرجہ ذیل رباعیات کے ذریعے کیا:

پیری میں ذلیل و خوار رہنے کو جئے ۔۔۔ تاریخِ وفات سب کی کہنے کو جئے
اک بار قریبِ گور جا کر لوٹے ۔۔۔ پرویز! تمہارا داغ سہنے کو جئے
(جمیل مظہری)

اس جینے پہ نفرین ہے اب تک میں جیا ۔۔۔ احباب چھُٹے، خونِ جگر میں نے پیا
میرے لئے آلِ وہب کا غم کیا کم تھا ۔۔۔ صد حیف کہ پرویز نے بھی داغ دِیا
(اجتبیٰ رضوی)

"شعلۂ مدا" کی اشاعت کے بعد اجتبیٰ رضوی نے شعر کم کہے۔ ۱۹۴۲ء کے آس پاس ان کی کہی ہوئی نظم "پہنائی" میرے خیال میں اُن کی بہترین نظموں میں ہے۔ خود انھیں بھی بہت پسند تھی اور اس کی تشریح وہ اکثر کیا کرتے تھے۔ یہ نظم آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے ان کے تعارفی نوٹ کے ساتھ کئی بار نشر ہوئی، اور پھر کئی جگہ چھپی۔ اس نظم کی فکری سطح بہت بلند ہے۔ یہ نظم اپنی تیکنک کے لحاظ سے بھی متوجہ کرتی ہے۔ "پہنائی" کے علاوہ شاید اس زمانے میں انھوں نے کوئی اور نظم نہیں کہی۔ البتہ کچھ غزلیں کہیں۔ میں نے ان سے ان کی دو تازہ غزلیں لے کر "شب خون" کو بھیج دیں جو اس زمانے میں جدیدیت کے فروغ کے باعث بہت اہم رسالہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ غزلیں اس رسالے کے شمارہ ۳۹ (اگست ۶۹ء) میں شائع ہوئیں۔ میری دی ہوئی اطلاع کی بنیاد پر اجتبیٰ رضوی کا مختصر تعارف اس طرح کرایا گیا تھا:

> "بہار کی مشہور "شاعرانہ تثلیث" (جس کے بقیہ دو ارکین پرویز شاہدی مرحوم اور جمیل مظہری ہیں) کے ایک رکن ہیں۔ ایک کالج کے پرنسپل ہیں۔"

یہ تحریر شمس الرحمٰن فاروقی کی تھی۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اواخر تک بہار کی نئی نسل کے شاعروں میں جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی اپنے افکار و اسلوب کے اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل کر چکے تھے، اور ہم عمری، دوستی اور قربت کے باعث ان تینوں کی ایک "تثلیث" بن گئی تھی۔ پرویز شاہدی ترقی پسندی اور مارکسیت کی طرف آ گئے جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی بالترتیب فلسفیانہ تشکیک اور مابعد الطبیعات کے زیر اثر رہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ لکھا ہے:

> "ہمارے دونوں شاعر (جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی) بہار کی جغرافیائی حد بندیوں میں محصور رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں جب بھی فلسفیانہ شاعری کی جستجو ہوگی، نظر ان دونوں فن کاروں پر ضرور ٹھہرے گی۔"
>
> ("عصری ادب" اپریل تا جون ۸۳ء)

جمیل مظہری نے اپنے بعض اشعار میں اجتبیٰ رضوی کی داڑھی سے چھیڑ چھاڑ کی ہے:

کہو اجتبیٰ سے جمیل یہ، کہ بڑھائیں ریشِ عزیز کو
یہ بضاعت اتنی قلیل ہے کہ حریفِ زلفِ رسا نہیں

یا پھر یہ رباعی، جس میں پرویز اور اجتبیٰ دونوں کی جانب جمیل مظہری کے غیر معمولی مخلصانہ رویے کا

کا اظہار ہوتا ہے:

میں یہ نہیں کہتا کہ اچھوتی دیدے　　ساقی! مجھے پرویز کی جھوٹی دیدے
آلودۂ مے ہے اجتبیٰ کی داڑھی　　مجھ کو اسی داڑھی کی نچوڑی دیدے

پرویز شاہدی کی شادی پر تہنیتی نظم پیش کرتے ہوئے وہ "دلہن" کے حوالے سے اجتبیٰ رضوی کی پارسائی پر دوستانہ طنز کرتے ہیں:

صلائے عام ہے یارانِ پارسا کے لئے　　مقامِ خوف ہے کم بخت اجتبا کے لئے
مجھے یہ ڈر ہے ہوا کھاکے اُن کے آنچل کی　　غریب راہ بڑھاپے میں لے نہ جنگل کی

جمیلؔ مظہری نے ۵۷-۱۹۵۶ء کے آس پاس جب اپنی مشہور غزل — بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا — پر نظرِ ثانی کی تو انہوں نے مندرجہ ذیل مقطع کا اضافہ کیا، جس سے ان کا انکسار تو ظاہر ہوتا ہی ہے، اجتبیٰؔ اور پرویز کے تعلق سے ان کی تنقیدی رائے کا بھی پتہ چلتا ہے — اجتبیٰؔ کے یہاں جذبے کا والہانہ پن ہے اور پرویزؔ کے یہاں بیان کا کیف:

جمیلؔ! حیرت میں ہے زمانہ مرے تغزل کی مفلسی پر　　نہ جذبۂ اجتبائے رضوی نہ کیف پرویز شاہدی کا

اجتبیٰ رضوی کی ازدواجی زندگی بہت مختصر رہی۔ صرف ۵½ سال۔ اپنی بیوی کے انتقال کے بعد وہ غم اور اضطراب کی شدید کیفیت میں مبتلا رہے۔ اس زمانے میں کہی ہوئی ان کی بہت سی نظموں مثلاً "نقشِ فریادی"، "تیری یاد روحِ بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے"، "ہماری عید" وغیرہ اور غزلوں کے بہت سے اشعار میں اس کیفیت کا اظہار ہوا ہے حتیٰ کہ وہ موت کی خواہش کرنے لگے:

اے ساقیٔ بزمِ کیفِ جیات! اب مجھ کو پیاسا جانے دے　　مے جس میں مری تقدیر کی تھی، وہ شیشہ تجھ سے ٹوٹ گیا

اجتبیٰ رضوی کی مجذوبیت، دنیابیزاری اور عزلت نشینی بہتوں کے لئے تشویش کا باعث تھی۔ جمیلؔ مظہری نے دوستانہ مشورہ دیا:

اے رضویؔ دانا! ہوش میں آ، سُن مظہریؔ ناداں کی صدا　　تو سالک ہے، مجذوب نہ بن، مجذوب پہ دنیا ہنستی ہے

انہوں نے اپنی اور اجتبیٰ کی ذہنی ہم آہنگی کو اپنی مثنوی "جہنم" کے ایک مصرعے میں یوں متذکرہ کیا ہے:

چہ اہلِ خطا رضویؔ و مظہریؔ

لیکن سب سے بڑا خراج جو انہوں نے اجتبیٰؔ رضوی کے شاعرانہ مرتبے کو پیش کیا ہے، وہ یہ ہے:

زبورِ ہند کہیئے مظہریؔ! رضویؔ کی غزلوں کو　　حقائق کو جو لفظوں میں سمو کر معجزہ کردے

۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر اجتبیٰ صاحب کی سرپرستی میں ملّت کالج میں ایک مشاعرہ ہوا۔ میں ان دنوں پٹنے میں تھا۔ انھوں نے مجھے اطلاع بھجوائی کہ تمھیں اس میں آنا ہی ہے اور نظامت کی ذمّہ داری بھی سنبھالنی ہے اور یہ کہ یہ مشاعرہ تمہارے سپرد ہے۔ اجتبیٰ صاحب مشاعروں میں شعر سُنانے سے حتیّ الامکان احتراز کرتے تھے لیکن یہ ان کے اپنے کالج کا مشاعرہ تھا۔ دو غزلیں پیش کیں۔ جذبے کے پورے والہانہ پن کے ساتھ اجتبیٰ رضوی کے شعر پڑھنے کا خاص انداز تھا۔ وہ سَرتابہ قدم شعر بن جاتے تھے، اور ان کا پورا وجود بولتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ لیکن مشاعروں سے ان کی دلچسپی نہ تھی۔ کہیں مروّتاً یا جبراً شریک ہونا پڑتا تو شعر پڑھے بغیر درمیان سے اُٹھ کر چلے آتے۔ ایک بار انھوں نے مجھے اپنی یہ رباعی اپنے مخصوص تمثیلی انداز میں سنائی تھی:

میں اور بغل میں لے کے بستا جاؤں؟ بن کر محفل میں اک تماشا جاؤں؟

کفّارۂ جرمِ خود شناسی، رضوی! یہ ہے کہ مشاعروں میں کھینچا جاؤں

۱۹۶۹ء میں ہی، میں بہار یونیورسٹی سے ایم۔اے (فارسی) کا امتحان دے رہا تھا۔ اس میں ایک پرچہ تاریخِ اسلام بھی تھا۔ اس موضوع پر جو کتابیں نصاب میں تھیں یا مجھے مل سکیں، ان سے میری تشفّی نہیں ہو رہی تھی اور مجھے اندیشہ تھا کہ پرچہ حسبِ خواہ نہ کر پاؤں گا۔ ایک نوع کے مایوسی کے عالم میں امتحان دینے کے لئے پٹنہ سے مظفر پور کا سفر کر رہا تھا کہ سون پور میں اجتبیٰ رضوی فرسٹ کلاس کے ڈبّے میں دکھائی دئے۔ ان کی ہم سفری کی عزّت حاصل کرنے کی خاطر میں بھی انھیں کے کمپارٹمنٹ میں آگیا۔ وہ میرے سفر کا سبب دریافت کرنے لگے۔ میں نے ان سے اپنی مشکل بتائی، اور اُن سے تاریخِ اسلام کے بعض واقعات کے بارے میں وضاحت چاہی۔ سون پور اور مظفر پور کے قریباً ڈیڑھ گھنٹے کے سفر میں انھوں نے اسلامی تاریخ کے ضروری اجزا کو گویا مجھ پر آئینہ کر دیا، اور ساری باتیں کچھ اس طرح ذہن نشین ہو گئیں کہ اس پرچے میں امتیاز حاصل کرنا یقینی ہو گیا۔

میں نے جمیل مظہری، پرویز شاہدی اور اجتبیٰ رضوی کی دوستی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے اس دوستی میں بھی ایک تکلّف حائل تھا۔ ایک پرانی بات یاد آگئی۔ ۱۹۶۲ء میں جب میں کٹک میں تھا، اجتبیٰ صاحب سے کالج کے تعلق سے کوئی سفارش کرنی تھی — اس کی نوعیت یاد نہیں — شاید میرے بڑے بھائی حسن امام درد نے مجھے اس کے لئے لکھا ہوگا۔ اجتبیٰ صاحب سے اُس وقت تک میرے ایسے مراسم قائم نہیں ہوئے تھے کہ انھیں براہِ راست لکھتا۔ لہٰذا میں نے جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کا سہارا لینا مناسب سمجھا۔ ان دونوں نے جواب میں مجھے جو خط لکھے، ان کے متعلقہ اقتباسات اجتبیٰ صاحب سے ان کے مراسم کو سمجھنے میں معاون ہوں گے۔

جمیل صاحب نے وسط ستمبر ۱۹۶۲ء میں پٹنہ سے لکھا تھا:

"آپ کا خط ملا تھا۔ چونکہ اجتبیٰ صاحب یہاں ۲۳ر کو آنے والے ہیں، اس لیے سوچا کہ ان سے زبانی کہہ دوں گا۔ لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ آپ کا خط کہیں گم ہو گیا اور اُن عزیز کا نام حافظے سے تحت شعور کے غاروں میں اُتر گیا۔ براہِ کرم واپسی ڈاک سے ان کا نام اور پتہ ارسال فرمائیے۔

اور، ایک اور گذارش کر دوں۔ اجتبیٰ صاحب سے مجھ سے بے تکلفی ضرور ہے۔ لیکن اسی بنا پر میری سفارش کی وہ چنداں پروا نہیں کرتے۔ بہرحال، قسمت آزمائی شرط ہے۔ ع کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب۔"

پرویز صاحب نے کلکتے سے اپنے ۱۰ر اکتوبر ۱۹۶۲ء کے خط میں تحریر کیا تھا:

"آپ کا خط آنے سے پہلے ہی ایک صاحب حسن امام صاحب کا خط لے کر اسی غرض سے تشریف لائے تھے۔ میں نے اسی وقت اجتبیٰ رضوی کے نام ایک خط لکھ کر ان کے حوالے کر دیا تھا۔ آپ کو اس کا علم ہو چکا ہوگا۔ معلوم نہیں کوشش کا کیا نتیجہ نکلا۔ بہت ممکن ہے پس پردہ ایسی باتیں ہوں جن کا علم نہ آپ کو ہے، نہ مجھ کو۔ اگر اجتبیٰ نے میری بات مان لی تو مجھے بہت خوشی ہوگی، ورنہ اب کسی سے بھی شکایت کا موقع نہیں رہا۔ ہر شخص اپنی سہولت اور مفاد کو دیکھتا ہے۔ ہو سکتا ہے میرے خط سے زیادہ مصلحت اندیشیوں اور کاروباری مفاہمتوں کا دباؤ پڑا ہو۔ بہرحال نتیجے سے مطلع فرمائیے۔"

۱۹۶۴ء میں ملّت کالج میگزین میں جمیل مظہری سے ایک انٹرویو شائع ہوا تھا، جس میں ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا تھا:

"میں نے اجتبیٰ اور پرویز کے بارے میں اپنے اشعار میں جو کچھ کہا ہے، وہ اُن کی شاعرانہ خوبیوں کی بنا پر۔ ورنہ جہاں تک دوستی کا تعلّق ہے، دونوں ہی اس کے اہل نہیں۔"

میں ۱۹۶۵ء میں کشمیر چلا گیا تو اجتبیٰ صاحب سے ملنے کے مواقع کم ہو گئے۔ پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد وہ منتھلا یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر ہوئے اور یونیورسٹی کیمپس میں رہنے لگے۔ اُن

دنوں دربھنگے گیا تو میں نے اُن کی مصروفیات میں مخل ہونا مناسب نہ سمجھا۔ بعد میں دوبارہ وہاں جانا ہوا تو معلوم ہوا وہ چھپرہ منتقل ہوگئے ہیں۔ ۵۸ء کے اواخر میں اپنے وطن آیا تو خبر ملی کہ اب وہ مستقل طور پر دربھنگا آگئے ہیں۔ اور بیمار ہیں۔ بہت دنوں پر ملاقات ہوئی۔ میری صحت بھی خراب تھی۔ دیکھتے ہی کہنے لگے: "مظہر امام! تم بوڑھے ہوگئے میں تمہیں اِس شکل میں دیکھنے کا تصوّر بھی نہیں کرسکتا تھا۔" باتوں باتوں میں بولے: "میں نے کچھ مضامین لکھے ہیں۔ تم انہیں مرتّب کردو۔" میں جانتا تھا انھوں نے اپنے فلسفیانہ خیالات سے متعلّق کچھ نوٹس (NOTES) قلم بند کئے تھے، جو منتشر حالت میں تھے۔ میں نے عرض کیا کہ فلسفیانہ افکار و مباحث کی ترتیب و تدوین کے کام کا میں اہل نہیں ہوں، پھر بھی آپ کے حکم کی تعمیل کرکے مجھے مسرّت ہوگی۔ میری خواہش تھی کہ یہ منتشر اوراق یکجا ہوجائیں مگر بہ وجوہ یہ بات آگے نہیں بڑھی۔ ان مضامین کی اشاعت اردو کے فلسفیانہ ادب میں بڑا اضافہ ہوگی۔ مگر یہ کام کون کرے! اجتبیٰ صاحب کی صحت روز بروز خراب ہوتی گئی، اور اُن کا بیشتر وقت بستر پر ہی گزرنے لگا۔ ۵۹ء میں ان سے آخری مرتبہ ملاقات ہوئی۔ مجھے رضا نقوی واہی صاحب نے بتایا تھا کہ جب "شعلۂ ندا" کے مسودے پر نظرِ ثانی کی جارہی تھی تو اجتبیٰ صاحب کی نظم "ندا" میں (جو مسدّس کی ہیئت میں ہے) جمیلؔ مظہری نے دو بند بڑھائے تھے۔ میں نے اس کی تصدیق چاہی۔ اجتبیٰ صاحب کہنے لگے: "ہوسکتا ہے۔ ہمارے درمیان اس طرح کا لین دین ہوا کرتا تھا۔ ہم دونوں اپنے اپنے رنگ کے اشعار ایک دوسرے سے لینے میں کوئی تکلف نہ کرتے تھے۔ میرے کچھ اشعار بھی جمیلؔ کی غزلوں میں ہیں۔"

اجتبیٰ صاحب کے مزاج میں نفاست پسندی تھی۔ عادات و اطوار میں ایک نظم اور سلیقہ تھا، جو شاعروں کے مزاج کے روایتی تصور کے منافی ہے۔ لباس کے معاملے میں کچھ اور باذوق تھے۔ صاف ستھرا بے شکن لباس پہنتے۔ روحانیت اور مابعدالطبیعات سے شغف کے باوجود مادّی جمال پرستی بھی ان میں بہت تھی۔ عمدہ کھانے کا شوق تھا۔ کچھ لوگ ان کے رہن سہن میں "شاہانہ ٹھاٹ" دیکھتے اور ان کی خود شناسی کو ان کی رعونت سے تعبیر کرتے۔ کچھ لوگوں کو یہ بھی کہتے سنا کہ وہ اپنی تعریف حتیٰ کہ خوشامد کو بھی پسند کرتے ہیں۔

ان کے پسندیدہ فلسفی بدلتے رہتے۔ کبھی چینی مفکّر لاؤ تسے کے افکار پر گھنٹوں بولتے، کبھی وہائٹ ہیڈ کے فلسفے کے رموز و نکات پر۔ عام گفتگو کے علاوہ تقریر کا بھی ایک خاص ملکہ تھا۔ بولتے تو سحر کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی۔ فلسفہ، تاریخ اور مذہبیات ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ فارسی اور اردو کلاسیکی شاعری کے نکتہ سنج تھے۔ عروض و بلاغت پر گہری نظر تھی۔ ان کی عام بات چیت میں بھی عالمانہ شان ہوتی۔

وہ کبھی کبھی اپنی ذات کو ایک معمہ (ENIGMA) بنا کر پیش کرتے تاکہ دوسرے اس کا حل تلاش کرتے رہیں۔ اس میں انھیں لطف آتا۔ ان کی "راز پسندی" نے ان کی شخصیت کو دلچسپ بنا رکھا تھا۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ رسول اللہؐ اور حضرت علیؓ خواب میں انھیں اپنی صورت دکھاتے ہیں۔ میں نے ایک بار اُن سے دریافت کیا کہ آپ جب گیا کی پہاڑیوں میں مراقبہ کر رہے تھے تو آپ کس تجربے سے گزرے۔ انھوں نے ڈرامائی رویہ اختیار کیا اور پھر کہا کہ تم ابھی اس قابل نہیں ہوئے ہو کہ اسے سمجھ سکو۔ ان کے دل میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ میرا تصورِ حیات روحانیت سے میل نہیں کھاتا۔ اجتبیٰ صاحب کو تصویریں بنانے کا بھی شوق تھا۔ ایک ایسی تصویر بنائی تھی جس پر ہمیشہ پردہ پڑا رہتا۔ اسے بہت پُراسرار بنا رکھا تھا۔ یہ تصویر میں نے ایک بار کسی طرح دیکھ لی تو حضرت عیسیٰؑ سے مشابہ نظر آئی۔ کوئی کہتا یہ حضرت جبریلؑ کی تصویر ہے، کوئی کہتا یہ خود اجتبیٰ صاحب کی ہے۔ کوئی کہتا یہ ان کے "آدمِ اکبر" کا تصور ہے جسے انھوں نے اقبال کے "مردِ مومن" کے مقابل پیش کیا ہے۔

فروری ۱۹۹۱ء میں اجتبیٰ صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اردو کے اخبارات و رسائل کے لئے ان کی موت کوئی بڑا واقعہ نہیں تھی۔ وہ مقبول شاعر نہیں تھے۔ انھیں لندن، ٹورنٹو اور خلیجی ممالک میں مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ رسالوں نے ان پر ضخیم نمبر شائع نہیں کئے تھے۔ اجتبیٰ رضوی سے ہماری تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ یوں بھی کتنوں سے انصاف کیا ہے! مئو کانفرنس (۱۹۵۷ء) میں احتشام حسین صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اجتبیٰ رضوی کی خیریت دریافت کی اور ان کی شاعری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا۔ چار پانچ سال بعد میں نے احتشام صاحب سے درخواست کی کہ وہ اجتبیٰ صاحب کی شاعری پر ایک مضمون "رفتارِ نو" کے سالگرہ نمبر کے لئے لکھ دیں۔ انھوں نے اپنے ۱۲ اکتوبر ۱۹۶۱ء کے جواب میں بس اتنا لکھا:

"میں اجتبیٰ رضوی صاحب کی شاعری پر لکھنا چاہتا ہوں، لیکن اس وقت نہیں لکھ سکتا۔"

ان کی تالیف "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" میں اجتبیٰ رضوی اور "شعلۂ ندا" کا بس نام ہی آیا ہے۔ ان کی شاعری پر ایک فقرہ بھی نہیں۔ آل احمد سرور کا بیان ہے کہ انھوں نے "اردو ادب" میں "شعلۂ ندا" پر تبصرہ لکھا تھا۔ مجھے تلاش کے باوجود اب تک یہ تبصرہ نہیں مل سکا ہے۔ اجتبیٰ رضوی پر بہت کم مضامین لکھے گئے۔ یوں بھی ان کی شاعری پر لکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ غنیمت ہے کہ "آج کل" دہلی میں اجتبیٰ صاحب پر ان کے انتقال کے بعد ایک مختصر، رسمی سا گوشہ چھپا۔ ان کی زندگی میں تو کسی کو یہ بھی توفیق نہیں ہوئی۔

اجتبیٰ رضوی خواص کے شاعر تھے۔ فلسفہ، مابعد الطبیعات اور تصوف کو اعلیٰ شعری اظہار عطا کرنا انھیں کا حصّہ تھا۔ وہ اپنے رنگ کے آخری شاعر تھے۔

اجتبیٰ رضوی

# خوابوں کا سلسلہ

ستمبر ۱۹۳۶ء میں میری اہلیہ کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد ایک عظیم جذباتی ہیجان کا PERIOD مجھ پر گزرا۔ پہلا PHASE (دور) اس کا یہ تھا کہ ایک نیم دیوانگی کی حالت، کہ جس میں انتظار کی حد تک دل کو اُس کی کھوئی ہوئی شے کی تلاش تھی۔ ایسا حال تھا کہ جیسے اِس تلاش پر کسی تنقید کی گنجائش نہیں تھی جبر ہی نہیں تھا اس بات پر کہ موت ایک واقعاتی حقیقت ہے اور اس پر کسی صورت سے راضی ہوجاؤں۔ ایک شخص کی تلاش، اُسی گم شدہ شخص کی تلاش۔ اس کے بعد سے کیسے یہ داخلی حالت بدلی کہ ایک COSMIC قسم کی بے تابی کی شکل میں منتقل ہوگئی۔ حافظے سے اُس کے تمام مراحل کی تفصیل آج فراہم نہیں کرسکتا۔ لیکن یہ واقعہ ہوگیا میری داخلی حالت کا کہ اب ایک COSMIC قسم کی تلاش کو، ذاتی مشاہدے کی بے تابی نے CAPTURE کیا۔ اس بیچ میں خوابوں کا ایک سلسلہ ایسا قائم ہوا کہ جس سے اس گم شدہ شخصیت کی تلاش اور بے تابیٔ فراق تسکین پا گئی۔ اور ایسا بھی وقت گزرا کہ جدائی کا ادراک قریب قریب غائب ہوگیا۔ اور کثرتِ ملاقات خواب کے ذریعے گویا ایک برابر کا تجربہ ہوگیا، تو تسکین ہوگئی بے تابیٔ فراق کی، اور یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ ہم لوگ جدا ہوتے ہیں۔ آنکھ بند ہوئی اور ملاقات شروع۔ اس PERIOD کے بہت سے تجربات اب بھی یاد ہیں، جو RECORDED نہیں ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں مسئلۂ حیات و موت کے متعلق بھی مرحومہ نے بتائیں کہ جو باتیں اس طریقے پر کسی مذہبی یا روحانی لٹریچر میں ہم نے پڑھی تھیں نہ سُنی تھیں۔ ایک طرح کا TRANCE یا الہام یا خواب، جو کہیئے، ایک وسیلہ قائم ہوگیا کہ اس کے واردات رساں رساں میرے عقیدے کا جزو بنتے گئے۔ اس بیچ میں تھیوسوفیکل سوسائٹی سے CONTACT ہوجانے کے بعد ایک نظریاتی نظام اپنا ذاتی قائم ہوتا گیا، جس میں میرے وہ تجربات فِٹ کر جاتے تھے۔ کہا جاسکتا ہے ON THE WHOLE وہ تھیوسوفیکل۔ MYST-ICAL ایک APPROACH بن گیا۔ اس دور میں خوابوں کے ذریعے ایک شخصیت کی تعمیر اپنے تصور میں بہت محکم ہوگئی، اور میں اسی شخصیت کو اب محبوب کی حیثیت سے ماننے بلکہ کچھ کچھ جاننے بھی لگا، تا آنکہ میں جس کے ظہور

کی بھی چند روایتیں قائم ہو چکی تھیں۔ میں نے اس کو DISCOVER کر لیا۔ ان شخصیتوں میں انبیاء ہیں اور ایسی ذاتیں بھی ہیں جو اسلام کی OFFICIAL روایت سے باہر کی ہیں۔ بہت قوی چھاپ اُن میں چھ آٹھ شخصیتوں کی ہے، جیسے بدھ، مسیحؑ، محمد عربیؐ، علیؓ ابن ابی طالب، عباس ابن علیؓ، حسین ابن علیؓ، امام جعفر صادقؓ، امام علی رضاؓ۔ ان شخصیتوں نے میری روحانی زندگی کا خاندان اپنا مرتب کر دیا۔ جب ان کو خواب میں یا مراقبے میں دیکھا، ان سے ملاقات ہوئی تو ہمیشہ ایک روحانی آرام اور قلب میں خنکی اور توانائی اتنی بڑھی کہ اس نے غم کے اس التہاب کو گویا بدل دیا۔ یہ تجربات ہی ہمارا داخلی سہارا ہو گئے۔ علاوہ بریں ایک دور ایسا بھی آیا جب غیر اسلامی مذاہب نے ہمارے مشاہدات کو اپنی طرف کھینچا اور اُن سے بھی یہی سکون اور یہی فیضان مجھ پر وارد ہوتا رہا، جس میں بہت اہم صوری تشکیلات — آفتاب سفید روشنی والا، التہاب کے بدلے سکینہ پاشی کرتا ہوا، ایک بہت بڑا کرہ عموماً ناچتا ہوا، بجلی کی بھی شکل میں تجلّی کی کیفیت رکھتا ہوا منظر، حضرت موسیٰؑ کا بنایا ہوا معبد، اس پر نزولِ سکینہ کا منظر۔ اس طرح کے مناظر — کبھی کبھی ان کائناتی مناظر سے انسانی شخصیتوں کی وحدت کا بھی بہت ہی عجیب و غریب تجربہ ہوا۔ تو یہ COSMIC غیر انسانی پہلو، جو میری محبوبیت کے، میرے اندر ظاہر ہوئے اُن میں ایک بہت اہم جگہ آفتاب اور نور کی رہی۔ چوں کہ اس کی مشابہت دنیاوی آفتاب اور دنیاوی بجلی سے آگ کی، دی جا سکتی ہے، گرمی کے بغیر، کیوں کہ اس کی حقیقت میں، ہماری تجرباتی زندگی میں جو چیز ہے، اس کے ایک مرحلے میں اس کو آگ بھی کہا جاتا ہے، جو مان لیا گیا ہے کہ اس کی ظہوری حقیقت کا GENERIC نام ہے۔ اس لئے ہمارے داخلی کوائف کے عالم میں مانا جا سکتا ہے کہ آگ نام کے دنیاوی تجربے کی SYMBOLOGY کو ہمارے ان تجربات کے بیان کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس بیچ میں شاعری کے کینڈے بھی میرے بدلتے رہے۔ جس زمانے میں احساس پر آفتاب، تجلّی، ایک گونجی ہوئی آواز — سارے آفاق میں ایک گونجی ہوئی آواز۔ اس کے اندر بھی ایک محبوبی کشش — تو منظر میں نور، آواز میں ایک گونج، جس گونج میں عظمت، ہیبت، محبوبیت کا عجیب سا انضمام رہا کیا۔ اور جس وقت یہ تجربے وارد ہوتے تھے اس وقت ایک کیفیت بھی تمام تجربوں کے ساتھ رہی کہ یہ یقین قلب کے اوپر بھی وارد ہوتا رہتا تھا کہ یہی حقیقتِ کل ہے اور یہی ہمارا منتہا ہے اور یہی ہمارا محبوب ہے اور یہی ہمارا مستقبل ہے!

(غیر مطبوعہ)

اجتبیٰ رضوی

# رباعیات

جب جب اُبھری تری نشانی ڈوبی
اونچا ہوا تشکیک کا پانی ڈوبی
آ دیکھ مری کوردلی کا گرداب
جس میں ترے جلووں کی جوانی ڈوبی

ڈوبی کشتی تو پھر کنارا ہی نہ تھا
گردابِ بلا کہاں کہ دریا ہی نہ تھا
سارا تھا یہ بدنصیب ادراک کا پھیر
جب بند ہوئی آنکھ تماشا ہی نہ تھا

وہ دل جو سمجھ سکا نہ اپنی بیتی
کہتا ہے کہ جانتا ہے جگ کی بیتی
اچھا چلو اب کہ ہو چکا یہ کھیل
خاصی رہی قیل و قال، اچھی بیتی

اے بے خبرو! دل سے خبر ٹپکے گی
آتش مینا سے ہو کے تر ٹپکے گی
یہ دل جو سیاہی میں ہے ظلمات کی رات
تم اس کو نچوڑو تو سحر ٹپکے گی

اودی اودی گھٹا جھما جھم پانی
ہفتوں سے تھما نہیں کوئی دم پانی
ساقی! اس وقت ایک پینے کی وہ چیز
جس میں کہ زیادہ آگ ہو، کم پانی

کیسی دنیا بنا کے خوش ہے یارب!
کیسا فتنہ اٹھا کے خوش ہے یارب!
جن کو مانگے بغیر بخشا احساس
تو اُن کو رُلا رُلا کے خوش ہے یارب!

ڈھونڈا نہ سکون کا بہانہ ہم نے
گایا نہ سُنا ہوا ترانہ ہم نے
تقدیر تو ہے بقدرِ ہمت اے دوست
مانا اوروں نے اور جانا ہم نے

مینارۂ منزل سے جو چکے وہ بھی
جو تشنگیٔ طلب میں دبکے وہ بھی
سب شہدائے حق تھے اور محسنِ خلق
حتّیٰ کہ جو راستے سے بھٹکے وہ بھی

کثرت کا یہ جلوہ خانہ کھولا تم نے
وحدت کی فضا میں زہر گھولا تم نے
دل نے جو نظر نظر بٹورا تم کو
ہر ہر نظر اک دیا جھکولا تم نے

ہنسنے کی اجازت یہ جہاں دے تو ہنسوں
دم بھر کو بھی چین آسماں دے تو ہنسوں
ہنسنے پہ مُصر ہے ہر کلی ہر غنچہ
میں بھی جو گلوں کا غم اماں دے تو ہنسوں

(غیر مطبوعہ)

اجتبیٰ رضوی

# پہنائی

چھ ہزار برسوں سے اہلِ دین و دانش نے
بار بار کوشش کی بار بار کوشش کی
تاکہ سامنے والی اُس خموش کھائی پر
کوئی پُل بنا سکتے
کوئی پُل بنا سکتے اُس خموش کھائی پر
جس کی ایک جانب کو روزِ آفرینش سے
حیرت اور دہشت میں دم بخود ہیں استادہ
کچھ شعور کے ٹیلے
ہر اَنا کے ٹیلے سے 'لا انا' کی اِک ڈھلوان
اِک اتھاہ سی ڈھلوان بے پناہ سی ڈھلوان
ایک دم کھڑی ڈھلوان اُس خلا میں جھکتی ہے
جس کی تہہ بھی خالی ہے
اِک کھلا دہانہ سا جس کی تہہ بھی خالی ہے
بے مزاحمت وسعت، بے وجود موجودی
اِک ربودہ خودداری، اِک غنودہ بیداری
نرم و گنگ پہنائی
نرم نرم سنّاٹا، گنگ گنگ پہنائی
نرم و گنگ پہنائی ماں ہے ان چٹانوں کی
سر بہ آسماں جن کی چوٹیاں چمکتی ہیں
چشمکِ شرر بن کر

چشمک شرریں کرہ بر فروغِ مُستعجل
اس عظیم وسعت کے خوابناک سینے میں
نور کا جھاکا سا ہو کے راکھ بنتا ہے
راکھ بنتی ہے پتّھر
وسعتوں سے جو ٹھٹکا بس وہی تو پتّھر ہے
سختی و صلابت کیا خود میں بند ہو جانا
یہ گرہ نہ کھل جائے بس اسی لئے سختی
نرمیوں سے ڈرتی ہے
نرمیوں سے ڈرتی ہے سختیوں کی یہ دنیا
وسعتوں سے ڈرتی ہے تنگیوں کی یہ دنیا
ندّیوں سے ڈرتی ہے پتھروں کی یہ دنیا
دل سے عقل ڈرتی ہے
نرمیوں کی زد سے ہے سختیوں میں مجبوری
کھائیوں کا خمیازہ چوٹیوں کی ہے دوری
سروروں میں دوری ہے خود سروں میں دوری ہے
پتّھروں میں دوری ہے
اس اتھاہ کھائی سے پتّھروں میں وحشت ہے
بےخودی کی وسعت سے ہر خودی پہ دہشت ہے
جب سے یہ چٹانیں ہیں شور ہے چٹانوں میں
کھائیوں پہ پُل باندھو
کھائیوں پہ پُل باندھو کھائیوں پہ پُل باندھو
سختیوں سے سختی تک نرمیوں پہ پُل باندھو
تنگیوں سے تنگی تک وسعتوں پہ پُل باندھو
بس یہ سعی جاری ہے

# اشعار

مجھے گھبرا کے دوشِ ہستیٔ جاوید پر پھینکا      کوئی دم بھی نہ اٹھا موت سے بارِ گراں میرا

جیسے ڈھونڈتے ہو وہ میہماں کہیں اور اٹھ کے چلا گیا      جو سرائے کہنہ میں رہ گیا ہے وہ کہنگی کا غبار ہے
یہ نقوشِ رنگ جو دل میں ہیں گل و لالہ ان کو سمجھ نہ تو      جو بہار تھی وہ گزر گئی جو رہا وہ داغِ بہار ہے

ہم روتے ہیں اپنے پیاروں کو اور فطرت ہم سے کہتی ہے      اب اور کھلونوں سے کھیلو جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا

جس راہ میں پیچ و خم نہیں ہے      اُس راہ پہ کیوں حرم نہیں ہے

کچھ بات تو کرتا چل اے مانجھی تو ہی ایک سہارا ہے      اب کتنی دور کنارا ہے؟ اب کتنی دور کنارا ہے ؟
ہے شام جھماجھم تاروں سے ہے صبح جھکاجھک کرنوں سے      یہ کس نے بال سنوارے ہیں؟ یہ کس نے روپ نکھارا ہے

افسردگی بھی حسن ہے تابندگی بھی حسن      ہم کو خزاں نے تم کو سنوارا بہار نے

یہ نہیں ہے کہ مجھے تیری نظر یاد نہیں      اُس نے کیا مجھ سے کہا تھا یہ مگر یاد نہیں

میرا دل گسستہ علائق ہے اک سوال      یعنی جو پھول شاخ سے ٹوٹے کہاں رہے

مجھے یقیں ہے کہ بے پردگیٔ ناز و نیاز      نہیں ہوئی ہے کبھی آج تک، مگر ہو گی

کہیں نظر چڑی جا رہی ہے تو دل کہیں توڑے جا رہے ہیں      ہمیں نہ چھیڑو ہم ان تماشوں کو دیکھ کر چھوڑے جا رہے ہیں
فضا میں اک دوپہر کی گرمی ہوا میں اک دو گھڑی کو شعلے      یہی نشانی ہے جلنے والوں کی ہم یہی چھوڑے جا رہے ہیں

چمن اسے اتفاق کہہ لے، گری تو ہے آشیاں پہ بجلی      نہ دو قدم آشیاں سے پیچھے نہ دو قدم آشیاں سے آگے

ازل سے دل میں مشیت کے چھپ رہا ہوگا      وہ راز جو ابھی تقدیر راز داں میں نہیں
عجب نہیں کہ وہی اک ہو مردِ راہ شناس      ابھی جو رہروِ گم گشتہ کارواں میں نہیں
لکھا ہوا اِنہی ذرّات کے صحیفوں میں      مرا فسانہ ہے لیکن مری زباں میں نہیں

شوق کی بھی اک عمرِ طبیعی غم کی بھی اک مدّت ہے      کتنا ہی بے تاب ہو دل اک وقت سنبھل ہی جاتا ہے

کیوں ہیں طوفاں کی زد میں حرم و دیر و کنشت      ان مزاروں پہ تو مدّت سے چراغاں بھی نہیں
شوقِ افسردہ کا مجھ سے نہ گلہ کر کہ مجھے      اعتبارِ کرمِ جنبشِ مژگاں بھی نہیں
کائنات اپنی ہمیں دے کے بھی فارغ نہیں آپ      ہم تو کچھ مدّعیِ وسعتِ داماں بھی نہیں

بھرے گا کون رنگِ خونِ دل نقشِ حقیقت میں
تمہاری داستاں بھی بس ہماری داستاں تک ہے
تماشا اور تحیر میں کوئی نسبت نہیں رضوی
کہ وہ ہے آستاں تک یہ خدا جانے کہاں تک ہے

انساں کو دل ملا مگر کیا
اندھے کے ہاتھ میں دیا ہے

شام ہوئے جلے چراغ، اٹھ گئے راہ سے فقیر
جن کا کہیں کوئی نہیں، رہ گئے رہگزار میں

اپنی تصویر مجازی کوئی رکھ دو کہ کہیں
کاروانِ نگہِ شوق کو منزل ہو جائے

کچھ لمحے ہیں جن لمحوں میں احساس اسے چھو لیتا ہے
عالم سے اُدھر جو عالم ہے، ہستی سے اُدھر جو ہستی ہے

چڑھا کے پی تھی مئے جوانی غضب تھا شیریں وہ شور پانی
اُسی کا دور دن سرور بھی تھا اُسی کا ابتک خمار بھی ہے

دمِ اخیر وہ دینے لگے حیات دگر
پھر ایک عمر کا احسان تھا لیا نہ گیا

سپردِ خاک کر کے اپنے دیوانے کو لوٹے تھے
بھر آئے آنکھ میں آنسو نظر ڈالی جو زنداں پر

پکارتے ہیں کہ گونج اس پکار کی رہ جائے
دعا، دعا تو کہی جائے گی اثر نہ سہی

شام ہوئے یہ عادتاً مڑتے ہیں اک طرف کو ہم
جیسے کہ اب بھی ہے کوئی صبح سے انتظار میں

خوب تماشا ہم کو بنایا، آپ تماشا آپ ہوئے
ہم کو رسوا کرنے نکلے، کیسے رسوا آپ ہوئے!
تہمتِ کعبہ آپ نے لی، بدنامِ کلیسا آپ ہوئے
طور پہ بجلی، قصر میں شیریں، نجد میں لیلیٰ آپ ہوئے
معنی و صورت، وحدت و کثرت، ذرّہ و صحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے، کہئے کیا کیا آپ ہوئے

(درج بالا اشعار نیاز صاحب اور جناب محسن رضا نقوی کے انتخاب سے لئے گئے ہیں۔ مظہر امام)

مجتبیٰ رضوی

## روحِ بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے

جیسے اندھی کوئی بھکارن ہو
بھیک دن بھر گلی گلی مانگے
اور سرِ شام بھیک کی گٹھڑی
اپنے ہاتھوں سے آپ گم کر دے
رات بھیگے فقیر سب سو جائیں
اور وہ رستا ٹٹولتی ہی پھرے
یوں ہی اے میرے گم شدہ محبوب
روحِ بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے

(۱۹۳۷ء)

عرفان صدّیقی

# منقبت

دلِ سوزاں پہ جیسے دستِ شبنم رکھ دیا دیکھو
علیؑ کے نام نے زخموں پہ مرہم رکھ دیا دیکھو

سنا ہے گردِ راہِ بوتراب آنے کو ہے سر پہ
زمیں پر میں نے تاجِ خسرو و جم رکھ دیا دیکھو

طلسمِ شب مری آنکھوں کا دشمن تھا تو مولا نے
لہو میں اک چراغِ اسمِ اعظم رکھ دیا دیکھو

سخی داتا سے انعامِ قناعت میں نے مانگا تھا
مرے کشکول میں خوانِ دو عالم رکھ دیا دیکھو

ملا فرماں نوَا کے ملک کی فرماں روائی کا
گدا کے ہاتھ پر آقا نے خاتم رکھ دیا دیکھو

کھلا آشفتہ جانوں پر علَم مشکل کشائی کا
ہوائے ظلم نے پیروں میں پرچم رکھ دیا دیکھو

شہِ مرداں کے در پر گوشہ گیری کا تصدق ہے
کہ میں نے توڑ کر یہ حلقۂ رَم رکھ دیا دیکھو

مجھے اس طرح نصرت کی نوید آئی کہ دم بھر میں
اٹھا کر طاق پر سب دفترِ غم رکھ دیا دیکھو

عرفان صدّیقی

# سلام

دستِ تہی میں گوہرِ نصرت کہاں سے لائے
عرفانؔ تم یہ درد کی دولت کہاں سے لائے

سب دین ہے خدا کی سو ہر دو دمانِ شوق
چادر کہاں سے لائے، ولایت کہاں سے لائے

پانی نہ پائیں ساقیِ کوثر کے اہلِ بیت
موجِ فراتِ اشکِ ندامت کہاں سے لائے

لو ہاتھ اہلِ صبر و رضا نے کٹا دیے
اب ظلم سوچتا ہے کہ بیعت کہاں سے لائے

ہاں اہلِ زر کے پاس خزانے تو ہیں مگر
مولا کا یہ فقیر ضرورت کہاں سے لائے

عرفان صدیقی

# سلام

روشن ہوا یہ شام کے منظر کو دیکھ کر
کرتا ہے سرفراز خدا سر کو دیکھ کر

نہرِ گلو سے پیاسوں نے پہرے اٹھائے
صحرا میں تشنہ کامیِ خنجر کو دیکھ کر

جاں دادگانِ صبر کو فردوس کے سوا
کیا دیکھنا تھا سبطِ پیمبرؐ کو دیکھ کر

سر کی ہوائے دشت نے گلبانگِ لاالٰہ
اوجِ سناں پہ مصحفِ اطہر کو دیکھ کر

آخر کھلا کہ بازوئے نصرت قلم ہوئے
روشن ہوا یہ رایتِ لشکر کو دیکھ کر

ہے حرف حرف نقشِ وفا بولتا ہوا
آئینے چپ ہیں بیتِ ثنا گر کو دیکھ کر

دل میں مرے یہ جوشِ ولا ہے خدا کی دین
حیرت نہ کر صدف میں سمندر کو دیکھ کر

عرفان صدّیقی

## نوحہ

حشر برپا تھا کہ سبطِ مصطفیٰ مارا گیا
بے وطن جنگل میں بے جرم و خطا مارا گیا

چشمۂ خوں سے بجھا کر لشکرِ اعدا کی پیاس
بادشاہِ کشورِ صبر و رضا مارا گیا

برگِ گل سے کون سا خطرہ کماں داروں کو تھا
پھول کی گردن میں کیوں تیرِ جفا مارا گیا

گونج کر گم ہو گئی صحرا میں اکبر کی اذاں
اُڑتے اُڑتے طائرِ صوت و صدا مارا گیا

کیسے کیسے سرفروش اُس مہرباں کے ساتھ تھے
ایک ایک آخر سرِ راہِ وفا مارا گیا

تم نکل کر کس کا استقبال کرنے آئے ہو
شہر والو دشت میں وہ قافلہ مارا گیا

چھٹ گیا آشفتگاں کے ہاتھ سے دامانِ صبر
سینۂ صد چاک پر دستِ دعا مارا گیا

زندہ ہم سب نوحہ گر بس یہ خبر سننے کو ہیں
لُٹ گئے رہزن گروہِ اشقیا مارا گیا

پردۂ خیمہ تک آنے ہی کو تھی موجِ فرات
ناگہاں سقّا سے بیتِ مرتضیٰ مارا گیا

ضیا جالندھری

# غزل

تشنہ مرے دل و نگاہ عالمِ رنگ و بو فریب
ہجر و وصال سب گماں، کاوش و جستجو فریب

نشّہ تو میرے خوں میں تھا، جوش مرے جنوں میں تھا
دل ہی نہ ہو جو شعلہ خیز موجِ خُم و سبو فریب

تیرے خیال کا جمال ، تیرے جمال کا طلسم
بنتے رہے نگار و نقش دیتا رہا لہو فریب

اس طلبِ محال میں کیسا سکوں کہاں کا چین
حدِّ نگاہ تک سراب چشمہ و آبجو فریب

وہم تمام ہست و جست، وہم ہر اک بلند و پست
بود و نبود التباس ، سلسلۂ نمو فریب

خامشی پیشِ ابتدا ، خامشی بعدِ انتہا
عرصۂ صبح و شام میں شورشِ ہا و ہو فریب

دیکھ چکا ہوں حشرِ قصر، خلد ہے مجھ کو دشتِ ریگ
صحبتِ ذرّہ دل کشا ، شوکتِ کاخ و کو فریب

شاخ کا نم، مرا لہو، ایک ہی آنچ سے رواں
ظرف جدا ہیں مے وہی قصّۂ ما و تو فریب

شعلہ جہانِ حسن و رنگ، راکھ زیانِ حسن و رنگ
حدّتِ آرزو حیات ، حاصلِ آرزو فریب

آنکھ کچھ اور کہتی ہے ، ہونٹ کچھ اور کہتے ہیں
یا مری فہم نارسا ، یا تری گفتگو فریب

غمزدۂ دل نشیں بھی دیکھ، خنجرِ آستیں بھی دیکھ
چہرہ بچہرہ لطف و مہر یعنی کہ روبرو فریب

رنگ ہوا کا دیکھ اور سادہ دلوں کی خیر مانگ
ہر طرف ادّعائے حق اور چہار سو فریب

سایوں کے پیچھے بھاگتے عمر گزر گئی مری
دیتی رہی قدم قدم طبعِ بہانہ جو فریب

دھوکا نظر کا تھا ضیاؔ یا تھا زمانہ جعل ساز
نقل تھی عینِ اصل سی، پچ ساتھا ہو بہو فریب

اشفاق حسین

# غزل

تنہا بھی نہیں مگر ترے بعد
شاموں کا اداس سلسلہ ہے
زندہ تھا جو تیری آرزو میں
میں نے اُسے زہر دے دیا ہے
سنتا ہی نہیں ہے ایک میری
دل تیرے مزاج پر گیا ہے
تجھ پر تو وہ مہرباں ہے ابتک
اشفاق تجھے ملال کیا ہے

اشفاق حسین

# غزل

کھو جاؤں کہیں خلا میں جا کر
میرے لئے اب یہی دعا کر

اب خواہشِ سائباں نہیں ہے
لے جاؤ یہ آسماں اٹھا کر

بے گھر کیا کتنی خواہشوں کو
اپنے لئے ایک گھر بنا کر

کاٹی ہے یہ فصل میں نے کیسی
خوابوں کے نگر پہ ہل چلا کر

دنیا کا یہی رہے گا عالم
دنیا کا بہت نہ غم کیا کر

مفہوم بدل گیا خوشی کا
اک شخص کا غم گلے لگا کر

میں غیر ہوں تیرے واسطے اب
اب مجھ سے تپاک سے ملا کر

ہے عمر کی پانچویں دَھائی
کچھ کارِ جنوں کی ابتدا کر

کٹتی ہی نہیں ہے رات اشفاق
میں تھک گیا دل جلا جلا کر

کاوش بدری

# غزل

بندآنکھیں ہیں، نگاہوں کا سفر جاری ہے
ہر طرف اشرفیٔ داغِ جگر جاری ہے

کاغذِ دل کے سوا جسم میں رکھا کیا ہے
زندگی گویا کتب خانۂ سرکاری ہے

دست و پا شاخِ بریدہ ہیں کہ بیدِ مجنوں
جسم لاغر ہو تو ٹوٹی ہوئی الماری ہے

شعلہ سامانیٔ دامانِ دریدہ مت پوچھ
قطرۂ اشک ٹپک جائے تو چنگاری ہے

نقشِ ہستی کہیں مبہم کہیں گہرا کہیں گم
آئینہ خانۂ عالم پہ دھواں طاری ہے

سارے الفاظ لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں
سب کتابوں میں بھی اظہار کی دشواری ہے

ایکساں مجھ کو نظر آتے ہیں معراج و زوال
صِفر سے بڑھ کے عدد کون سا معیاری ہے

بیعتِ جام نے مجبور کو مختار کیا
ہم کو منظور کہاں حاشیہ برداری ہے!

زندگی تلخی و ترشی کا مرقع ہے جناب
جس کو ہم موت سمجھتے تھے مزیداری ہے

کبھی گونگے کبھی گویا ہیں جنابِ کاوش
کوئی بتلا دے انھیں کونسی بیماری ہے

اخترالایمان

# بچھڑا ہوا آدمی

کبھی کبھی درِ دل پر صدائیں دیتا ہے
وہ اک خواب نما شخص دھول میں پٹا
جو میرے ساتھ رہا ہر قدم پہ سالہا سال
سب اس کے بال بھبوبن چہرہ مہرہ وہ نقشا
جو میرے ذہن میں تھا کتنا مختلف ہے آج
نہ اجتہاد کا جذبہ نہ بجلیوں کا مزاج
نہ اشتیاق وہ آنکھوں میں گفتگو میں جلال
ابھرتا ڈوبتا ہونٹوں پہ ایک تشنہ سوال

کہاں گیا وہ خداوند؛ اس کی عمر دراز!

اخترالایمان

# نجات

اک آندھی آئے گی اور شہر کے سب قمقمے بجھ جائیں گے
تلاطم تیرگی کا ڈھانپ لے گا بام و در پہنائیِ عالم
انہیں مایوسیوں میں اک کرن سی جگمگائے گی
مسیحا آسماں سے آئیں گے، اک روشنی سی پھیل جائے گی
زمیں پر ہر طرف، اور روشنی میں دور، اک، تنہا
بہت ہی مضطرب سا اک جواں یوں منتظر ہوگا
کہ جیسے آج ہی کے دن کی خاطر وہ رہا زندہ

بڑھے گا وہ مسیحا کی طرف بے تاب ہو کر روک دینگے وہ
وہیں ٹھہرو، مجھے معلوم ہے کیا چاہیئے تم کو
تمہیں چھو کر تمہارے سب مرض میں دور کر دوں گا
مری زنبیل میں ایسا کوئی نسخہ نہیں لیکن
تمہیں دے جاؤں اور تم فکر سے آزاد ہو جاؤ

اخترالایمان

# ذکرِ مغفور

نیند جب آئے گی احساس کے دروازے پر
کوئی آواز نہیں دے گا، مؤدّب خدّام
اہلِ خانہ کی سراسیمگی پہ چونکیں گے
اور پہلو سے لگے بیٹھے کمر بستہ غلام
دوربیں آنکھیں، دل زندہ، محافظ بازو
جب یہ دیکھیں گے کہ تدبیر ہوئی ہے ناکام
چھوڑ جائیں گے اسے درد سے لڑنے کے لئے
لوگ مٹّی کو اٹھا کر کہیں باہر گھر سے
لے کے جب جائیں گے مچ جائے گا گھر میں کہرام
جھانکتی آنکھیں نظر آئیں گی دروازوں میں
کچھ تاثر نہیں رہ جائے گا آوازوں میں
پھر کبھی وقت ٹہلتا ہوا آئے گا وہاں
اور دیکھے گا کہ سب باغ کے گملے ہیں نئے
ڈھیر سے پیڑ نئے آگئے باغیچے میں
اور پیڑوں پہ پھدکتے ہوئے خوش رنگ بئے
اڑتے پھرتے ہیں ہر اک شاخ پہ چہلیں کرتے
گھونسلے بُنتے ہیں شاخوں میں غزل گا گا کر
جھوم کر داد سی دیتے ہیں مگن ہو کے شجر
گھر کے اندر سے کھنکتی سی ہنسی کی آواز
بہتے بہتے کھلے آنگن میں نکل آئی ہے

اخترالایمان

# عزم

غنودہ ریل کا اڈا ہے سونا
ابھی اٹھ جائے گا آئے گی گاڑی
ابھی چشمِ زدن میں بھیڑ ہوگی
مراٹھا، کوئی گجراتی، پہاڑی
سیامی، بنگلہ دیسی، یاکوئی اور
کوئی چالاک، سادہ، کچھ لپاڑی
وہ اک بچّہ چلا آتا ہے بھاگا
سراسیمہ سا کچھ کھویا ہوا سا کچھ اناڑی
کہاں سے آگیا جانا کہاں ہے
کوئی ہے ساتھ، آگے یا پچھاڑی
شناسا، آشنا، کوئی خداوند
ٹھکانہ، کچھ پتہ، گھر کھیت باڑی؟
کہیں کچھ بھی نہیں بس چل پڑا ہے
سفر ہے اس کی منزل اور کیا ہے
لئے ہے دل میں کچھ کرنے کی خواہش
کہیں پہنچے گا اس کا بھی خدا ہے

اخترالایمان

# پشیمانی

وہ ساعت جب درِ مقصود آتے آتے ہاتھوں میں
کہیں پر رہ گیا، دل کو بڑے انداز سے چشمِ فسوں گر نے
دیا اذنِ محبت ، ہم نے پھیلایا تہی دامن
ہمارے ذہن کے اندر کہیں بیٹھے ہوئے موہوم سے ڈر نے
ہمیں یوں ڈگمگایا چھٹ گیا ہاتھوں سے ہر قدغن
وہ ساعت کھو گئی ۔ اب دل میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے
نہ یوں ہوتا تو یوں ہوتا، وہ ہو جاتا تو کیا ہوتا؟

---

حمید نسیم

# ایک نظم

میرے بعد سوار ہوئی کل بس میں اک شہزادی سی
چھب میں چندرماں کی بیٹی ویسے سیدھی سادی سی
مدھ رس کی اک راگنی تھی اُس تھر کی البیلی کی شبیہ
چتون میں وادی سُرپنچم، لب میں رِکھب سَم وادی سی
سورج بنسی خون رگوں میں، آن وہی سج دھج بھی وہی
لَو دیتے روشن چہرے میں صحرا کی آزادی سی
اپنے کیفِ شباب میں سرخوش، گردوپیش سے بے پروا
دیکھتی آنکھوں کے نذرانوں کی ہو جیسے، عادی سی
کوئی سنگار نہیں تھا، پھر بھی راجکماری لگتی تھی
اس پہ بھی ریشم سے بڑھ کر اُس کے لباس کی کھادی سی

مجھ کو یکایک ایسے لگا، میں اک خالی ویرانہ ہوں
جی میں بول اٹھی تنہائی، جاں بھی ہوئی فریادی سی

صلاح الدّین محمود

# ریِن

چونک کر
صرف سیاہ کو دیکھتا ہوں
سیاہ چوکھٹ
سیاہ چوکھٹ سے ورے سیاہی

پرے
آسمان کے شکستہ کونوں تلک
سیاہی

میرے بدن میں
چشمۂ اول سے اترے
تمام سورج اب سیاہ ہیں
اس سیاہی میں سیاہ قرار پاتے
سب چاند
اب میری خوشبو کی جا ہیں
نیند، روشن نیند
تم کہاں ہو
تم میں قائم، نور سے پُر
وہ ہولناک حالان کہاں ہے
کہ جس میں سیاہی
حافظہ تھی
اور نور
سیاہ ہوتی یاد
نیند، روشن نیند

وہ ستارہ کہاں ہے
کہ جو
میرے بالک پن میں
ہمیشہ
تم میں ظہور پاتا تھا
اور مجھ کو ہر رات
چشمۂ اول میں نہلاتا تھا
وہ اسم کہاں ہے ، وہ طلسم کہاں ہے
جو میری شائستہ زبان کے امکان میں
خود بہ خود آتا تھا
نیند ، روشن نیند
وہ چاہ کن کہاں ہیں
کہ جو
تمہارے اندر ، نور سے پُر
اس ہولناک دالان کے پرے
ایک سیاہ خم میں
تمہارے سوتوں کے پیاسے
اپنی چاہت کا ایک کنواں
ہر دم کھودتے تھے
روشن نیند
تمام بالک پن
جب بھی میں تم میں آیا
میں نے ان کو

اس لامتناہی دالان کے خم کے پرے
اپنی پیاس کے گرداب کو
تمہاری مٹی میں اتارتے ہی پایا
نیند ، روشن نیند
آؤ ، آجاؤ
اور مجھ کو پھر
نور سے پُر ، اپنے دالان کے پرے
اس سیاہ خم تلک لے جاؤ
کہ جہاں میرے بالک پن میں
وہ چاہ کن
اپنی چاہت کو
تمہارے سوتوں میں تلاش کرتے تھے
نیند ، روشن نیند ..

# کولی بھر آسمان

یوں لگتا ہے
کہ جیسے میں یہاں نہیں ہوں
کہ وسیع اور عریض علاقوں کے پرے
کہیں بے حد دور ہوں
کہ جہاں پہنچنے کے واسطے
ایک جنم درکار ہے
کہ جہاں سے واپسی کے لئے
اس ہی جنم کی نفی بار بار ہے،
میں دیکھتا ہوں
کہ حدِّ نگاہ تک
ایک چٹیل میدان کی تکرار ہے
اور زمین کے خم کے پرے
ایک شجر
برگِ بے شمار ہے
پھر ایک آسمان ہے
کہ زمین کی مسلسل گردان ہے
یا پھر ایک زمین ہے
جو آسمان کی طرح ہی ویران ہے،

میں سنتا ہوں
کہ یہ لمحہ، یہ چپہ، یہ پل، یہ مل
کبھی کبھی
مجھ کو غیر موجود پاکر
خود بھی کہیں چلا جا رہا ہے
اور یہاں
نئے اسم کا نیا عمل آ رہا ہے
اگر کبھی
زمین کے خم کے پرے سے
برگِ بے شمار کے ورے سے
اپنے جنم کی نفی قبول کر کے
میں لوٹ آؤں
تو یہاں کیا پاؤں

شفیق فاطمہ شعریٰ

# نگاہ آرتی

سفینہ در سفینہ درج
مسافتوں کے گیت
انڈیلتے رہے بچشم ناصبور،
خواب دیکھنے کی تاب
چمن چمن پہ لحن بے ہراس
انکشافِ رازِ عندلیب
اور میں ــــــــــ
ادب سراسبو ــــــ
لحاظ آشنا، سکوتِ کیف،
نیاز میری خو ــــــ
افق افق دمکتی دھند کا
گلاب زارِ ابتسام
اور تو ــــــ
جہات در جہات
تیرا عالمِ طلوع،
تجھی پہ ختم
کاروبارِ نامہ و پیام،
تجھی سے دشت ماؤمن ہیں،
راہ نزد و دور کا،
یہ سلسلہ شروع ــــــ

# چھ نظمیں

(صلاح الدین پرویز کے نام)

محمد علوی

(۱)

## "الھڑ لڑکی"

الھڑ سی لڑکی
شام کی اوڑھنی میں
صبح کے پھول ٹانک رہی ہے
جنگل سے گاؤں کی اَور
اُجلی اُجلی
بھیڑیں ہانک رہی ہے !!

محمد علوی (۲)

## "اور پھر یوں ہوگا"

ہاں یہ آخری صدی ہے
اس کے اختتام پہ
یہ زمیں
سورج کی گرفت سے نکل کر
اندھیروں میں ڈوبتی چلی جائے گی
اور کسی تاریک سیارے سے ٹکرا کر
ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گی!
اور پھر یوں ہوگا
زمیں کے اک ٹکڑے پہ
اک درخت ہوگا
اور اس کی چھاؤں میں
اک بھائی
اور اک بہن
اک دوسرے سے لپٹ کر
سو رہے ہوں گے
اور شیطان
ان کے تلوے چاٹ رہا ہوگا
اور زمیں کا وہ ٹکڑا
اک نئے سورج کے گرد
چکّر کاٹ رہا ہوگا!!

(۳)

## "ڈپریشن"

کوئی حادثہ
کوئی سانحہ
کوئی بہت ہی بُری خبر
ابھی کہیں سے آئے گی !
ایسی جان لیوا فکروں میں
سارا دن ڈوبا رہتا ہوں
رات کو سونے سے پہلے
اپنے آپ سے کہتا ہوں
بھائی مرے
دن خیر سے گزرا
گھر میں سب آرام سے ہیں
کل کی فکریں
کل کے لئے اٹھا رکھو
ممکن ہو تو
اپنے آپ کو
موت کی نیند سُلا رکھو !!

(۴)

## "دوسرا خون"

میں نے اُسے دبوچ لیا
اور کہا
تو خونی ہے
تو نے خون کیا ہے
اُس کے ہاتھ میں
خون آلودہ چاقو تھا !
زور لگا کر وہ خونی
میرے شکنجے سے نکلا
اور چلّایا
ایک خون کی سزا موت ہے
دوسرے خون کی کچھ بھی نہیں !
گرتے گرتے
میں نے دیکھا
خالی ہاتھ کھڑا تھا وہ
اور دستے تک
چاقو میرے پیٹ میں تھا !!

(۵)

"اُسے غصہ کیوں آتا ہے"

لاٹری کا ٹکٹ
اُسے کھولی سے نکال کر
فلیٹ میں لے آیا
وہ خوش ہے
بے حد خوش ہے
بس اک بات پر
اُسے غصہ آتا ہے
خوابوں میں
وہ اپنے آپ کو
اُنہی گلیوں میں
اُنہی کھولیوں ،
اُنہی لوگوں میں پاتا ہے !

(۶)

"بھائی خدا سے ڈرو"

بستر میں پڑے پڑے
تھک گیا ہوں
جی چاہتا ہے
گھر سے باہر نکلوں
عبدل کے کبوتروں کو
دانا چگتے دیکھوں
سکول جاتے بچوں کو
خدا حافظ کہوں
نکڑ کی دکان سے
سگرٹ لے کر پیوں
لمبے لمبے ڈگ بھرتا
اسپتال پہنچوں
اور ڈاکٹر سے کہوں
بھائی خدا سے ڈرو
میرے پاؤں
جو تم نے کاٹ لیے ہیں
واپس کرو !! —

شاہین

## بابو کی جھنڈی

تارے نکلے
ڈوبے
اُبھرے
(لاشیں تیر رہی ہیں بیچ سمندر میں)
سامنے
ہوٹل کے حرفوں کا
روشن زینہ
جیسے چاند کی قاش پہ
ٹِک کر دم لے گا

کتنے نام گزر گئے آنکھ سے
کتنے درد اُبھر گئے دل میں
لیکن اکثر
اِن ناموں پر خاک اُڑاتی
بے حِس ریل گزر جاتی ہے
بابو جھنڈی لہراتا ہے
سگنل کے نزدیک
ببول کی اک جھاڑی میں
بے سُدھ رات ٹھہر جاتی ہے

شاہین

# بابری مسجد

بدن کے منفعل جوڑوں کا
بڑھتا درد
اک حیلہ ہے
موسم کی خرابی کا
مگر اب کے برس تو
بادلوں کی کاشت نے
ہر باغ میں آنکھیں اگائی ہیں
اور آنکھیں پھول ہیں
پھولوں کا رشتہ موت سے
بے حد پرانا ہے
کوئی موسم ہو
اب آنکھیں ہی اگتی ہیں
یہاں بستی کے مُردوں پر
بڑھاپے کی مسلسل نت نئی یلغار جاری ہے
کوئی دن اور ــــــــ
پھر مٹ جائے گا
نام و نشاں تک سارے مُردوں کا
یہ زندہ لوگ
یہ بستی میں روحوں کی طرح
آوارہ پھرتے لوگ
مُردوں کے بغیر ان کا
نہ جانے حشر کیا ہوگا!

محمور سعیدی

# اندھا سفر

بچھڑ کر تجھ سے ——
کس اندھی ڈگر پر چل پڑے ہم
ہماری گمرہی پر
ہمارے روزنِ شب سے
ستارے، چاند، سورج، سب خفا ہیں

دھوئیں کے بادلوں نے
اِن آنکھوں کی بصارت چھین لی ہے
یہ دل، اک گنبدِ بے در کہ جس میں
کہیں سے روشنی آتی نہیں ہے
گزرتی صبح، ڈھلتی شام، گہراتی ہوئی شب
کوئی منظر، نظر کے سامنے لاتی نہیں اب

تجھے کھو کر ——
یہ کس اندھے سفر پر چل پڑے ہم
زمانے ہو گئے ہیں
خود اپنی شکل بھی دیکھی نہیں ہے

اندھیرا، گھور اندھیرا
اندھیرے میں کوئی آہٹ ہی اُبھرے
کہیں جو تیرے ہونے کا پتا دے

خالد جاوید

# تلاش

میں پُراسرار اور
گھنے جنگلوں میں
اور چٹیل میدانوں میں
ایک قبر کی تلاش میں ہوں
مجھے یقین ہے کہ وہ قبر
کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے
کسی بوڑھے پیڑ تلے

کائی اُگ آئی ہوگی اُس پر
اور دھنس بھی گئی ہوگی وہ زمین میں

میرے ہاتھ میں اگربتّی ہے نہ چراغ
میں قبر پر روشنی کرنے نہیں جا رہا
میں تو اُس مٹّی کو دیکھنا چاہتا ہوں اور
اُس اندھے ویرانے کو محسوس کرنا چاہتا ہوں
جس میں وہ محبوس ہے
مجھے یقین ہے کہ وہاں بھی کوئی آسمان تو ہوگا
اور جاتے ہوں گے دُور دراز ملکوں کو ہوائی جہاز اوپر سے
پرندے آتے ہوں گے واپس اپنے آشیانوں کو
شام ڈھلتی ہوگی سُرمئی اندھیروں میں
اور سانپ سرسراتے ہوئے گزرتے ہوں گے قریب سے

میں سوچتا ہوں
میری زندگی اس قبر سے شروع ہوئی تھی
میری آنکھوں کی تلاش اس قبر کے لئے ہے
لوگ اکثر مجھ سے میری اُداسی کا سبب پوچھتے ہیں
اُنہیں کیسے بتاؤں کہ یہ اداسی نہیں ہے، تلاش ہے
اس قبر کی جو میری ماں ہے
جو میرے اندر کہیں موجود ہے!

خالد جاوید

# جنازہ

رات تارہ تارہ بہہ رہی تھی
لالٹین کی روشنی مدھم ہونے کو تھی
ڈرتا تھا کوئی بدشگونی نہ ہو گئی ہو

ہوا کے شانوں پر
بین اُبھرتے، پھر ڈوب جاتے تھے
پھر کہیں دور اذان کی آواز گونجی
سپیدۂ سحر نمودار ہوا
بس اُسی ایک پل میں
میری سوجی ہوئی آنکھوں نے دیکھا
سامنے سفید، بے داغ چادر سے ڈھکا

ایک جنازہ ہے
بس صبح کی سفیدی میں دیکھا
رات کوئی مر گیا تھا

سفیدی اِتنی بھیانک ہوتی ہے
میں نے کبھی سوچا نہیں تھا
دھوپ دبے پاؤں
مُنڈیر سے اُتر کر دالان میں آگئی
گلی قدموں کی چاپ سے گونج اٹھی
اور پھر جیسے سب کچھ جم سا گیا
آنسو خشک، بین خاموش
چڑیاں چُپ اور دھوپ ساکت
پھر اُس کے بعد

جنازہ، جنازہ نہیں تھا!!

کاوش عبّاسی

# خوابُ اورخوفُ

موسیقی بجتی ہے
خواب ، ایک صدمے سے جاگ اٹھتے ہیں
یادمیں وہ محبّت کی گلیاں اُبھرتی ہیں
اب جن میں خوف اور تنہائی کے پہرے ہیں
فضاؤں میں
پھیلے اندھیروں میں
کہیں کوئی جگنو چمکتا ہے ، کوئی سنہری روشن جھلملاتی ہے
لیکن وہیں کوئی ہاتھ آگے بڑھتا ہے ، گردن تک آتا ہے
سانسیں اُلجھتی ہیں ، دل ڈوب جاتا ہے
موسیقی بجتی ہے ۔

## وقت

عذرا نقوی

میں نے اک سرسراہٹ سنی ہے
لمبی جاڑے کی راتوں کی تنہائی میں
صبح کی ملگجی روشنی میں کبھی
ڈوبتی شام کے پھیلے سائے تلے
میں نے اک سرسراہٹ سنی ہے

میں نے چاہا
کسی قیمتی یاد کا ایک لمحہ چُرالوں
کوئی منظر حسیں اپنے دل میں چھپالوں
کچھ نہیں ہو سکا
وقت بہتا رہا
گرتے پتّوں کی سرگوشیوں کے تلے
وقت بہتا رہا

## خوف

کہاں گرمی کی رُت میں سانولی راتوں کا جادو کھو گیا ہے
کہاں سردی کی پیلی دھوپ کی ممتا سدھاری
کہاں برکھا کی رُت کی سمفنی
اودی گھٹاؤں کا مچلتا آسماں گم ہو گیا ہے
کہاں ہے زرد سرسوں سے بسی
کِھلتی بسنتی رُت
کہاں ہیں میرے خوابوں میں رچے موسم
ہمارے دیش میں
بس، خوف کا موسم ٹھہر کر رہ گیا ہے

نعمان شوق

## نیل کنٹھ

کیوں بوئی گئی ہے
ہمارے خمیر میں اتنی وحشت
کہ ہم انتظار بھی نہیں کر سکتے
فلسفوں کے پکنے کا
یہاں کیوں اُگتی ہے
صرف شکوک کی ناگ پھنی ہی
دلوں کے درمیان

کون بو دیتا ہے
ہماری زرخیر مٹی میں
روز ایک نیا زہر
یقین کے البیلے موسم
تو میرے شہر میں کیوں نہیں آتا؟

شاہد احمد شعیب

## بند آنکھوں کی بصارت

میں آنکھیں بند کرتا ہوں
تو
کتنے اجنبی چہرے مری جانب لپکتے ہیں

میں آنکھیں کھول دیتا ہوں
تو
اپنی بند آنکھوں کی بصارت پر
یقین کچھ اور بڑھتا ہے

# منیب الرحمٰن

## خاکہ

منیب صاحب — بیدار بخت

## تجزیاتی مطالعے

- شمس الرحمٰن فاروقی
- شہریار
- وحید اختر

## نو نئی نظمیں

تجدید ، دسمبر کے مہینے میں ، بچپن کی ایک یاد ، نظم کی تلاش
مال و میراث نہیں ، ایک ننھی آواز ، بلاوا ، مجھے رونے دو ، پارک کی ایک شام

## کچھ پرانی نظمیں

خون بہا ، روحیں ، اگر ، خودکشی ، نوحہ گر ، نامعلوم ، بہار
یادگار ، برف باری ، بازدید ، شہر گمنام

بیدار بخت

# منیب صاحب

کسی پھڑکتے ہوئے شعر کی طرح لڑکوں کو یہ مکالمہ بھی ازبر ہو گیا تھا۔ وہ اسے موقع بموقع دہراتے پھر رہے تھے

جس کشتی میں وہ بیٹھی تھی وہ کشتی تخت طلائی کے مانند پانی پر شعلہ ساماں تھی۔ اس کا عرشہ گویا سونے کا ورق تھا، اس کے بادبانوں کا رنگ ارغوانی تھا، اور وہ اتنے معطر تھے کہ ہوا ان سے بیمار عشق ہوئی جاتی تھی۔ چپو چاندی کے تھے اور ان کی ضربیں بانسری کی تانوں سے ہم آہنگ تھیں۔ جب وہ موجوں پر پڑتے تو انھیں گرم تر کر دیتے تھے گویا وہ ان کے لمس کی شیدائی ہوں۔

یہ 1958 یا 1959 کا ذکر ہے جب علیگڈھ میں ناچ گانا بھی ہوتا تھا، ڈرامے بھی اسٹیج ہوتے تھے۔ وی۔ ایم۔ ہال کے میرس ہاسٹل کی اسٹیج پر شیکسپیئر کے ڈرامے "اینٹنی اور کلیو پیٹرا" کا ایک حصہ اردو میں کھیلا گیا۔ اوپر کے مکالمے میں انوبارس، کلیو پیٹرا اور مارک اینٹنی کی پہلی ملاقات کا ذکر کرتا ہے۔ ڈرامہ اتنا اچھا ہوا کہ سب کے دل میں کھب گیا۔ مکالموں، بلکہ پورے کھیل، کی حسی توانائی کا اثر مجھ پر بھی ہوا۔ میں نے کسی دوست سے پوچھا کہ شیکسپیئر کا ترجمہ کس نے کیا۔ اس نے بہت حیران ہو کر کہا "تمہیں نہیں معلوم؟ منیب صاحب نے۔" "منیب صاحب؟ میں نے پھر اپنی کم علمی کا اظہار کیا۔ میرے دوست نے تاسف کے اظہار میں اپنا سر ہلایا۔ ایک دوسرے دوست نے میری طرفداری کی "اس بیچارے کا قصور نہیں، یہ انجنیرنگ کا طالب علم ہے۔" پھر مجھے بہت دیر تک اپنے قابل دوستوں کا لیکچر سننا پڑا کہ ڈاکٹر منیب الرحمن بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں، فارسی میں لندن سے پی ایچ۔ ڈی ہیں، بہت بڑے شاعر ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ کسی نے کہا کہ یونیورسٹی کے ادارہ علوم اسلامیہ میں ریڈر بھی ہیں۔ "اس سے کیا ہوا" ایک مولوی قسم کے دوست نے لقمہ دیا "سرخے بھی تو ہیں، ترقی پسند شاعر ہیں۔"

اس دن سے منیب صاحب کی قابلیت کا دبدبہ دل میں بیٹھ گیا کہ ایسا شخص تو بہت ہی قابل ہو گا جسے یونیورسٹی والے اس کے "سرخا" ہونے پر بھی ادارہ علوم اسلامیہ میں اتنا اہم عہدہ دیں۔

پھر 1960 میں علیگڑھ میگزین میں منیب الرحمن کی نظم "بازدید" چھپی۔ میں نے بھی پڑھی:

تم جو آؤ تو دھندلکے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیف سرِ شام لیے

.
.
.

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
مستی بادِ سبک گام لیے

.
.
.

تم جو آؤ تو اجالے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی لذت انجام لیے

.
.
.

اس نظم نے ذہن کی بجائے احساس کی رگوں کو چھیڑا۔ میں اس کی نغمگی میں مدتوں گم رہا مگر اپنے دوستوں سے اپنی پسند کا ذکر نہیں کیا کہ اگر انہوں نے نظم کا مطلب پوچھ لیا تو کیا کہوں گا۔

ان دنوں میرے اکثر دوست ایسے تھے جو اس شاعری کو پسند کرتے تھے جیسی فنا نظامی کانپوری کرتے تھے۔ ہر اس نظم کو ترقی پسند کہتے تھے جو روایتی طور پر پابند نہ ہو۔ وہ پکے گانے، ایبسٹریکٹ آرٹ اور آزاد نظم کو کمیونسٹ انٹلیکچوئلز کا عارضہ سمجھتے تھے۔ اگر کوئی بد نصیب ان کے سامنے کسی آزاد نظم کی تعریف کر دے تو اصرار کرتے تھے کہ تعریف کرنے والا اپنی پسند کا تجزیہ ایسی زبان میں کر کے انہیں باور کرائے جسے وہ سمجھ سکیں۔

منیب صاحب کے نام سے واقفیت کا دوسرا وسیلہ ہمارے ایک دوست تھے جو ان کی یوروپین بیگم سے فرانسیسی سیکھا کرتے تھے۔ اپنے ہر سبق کے بعد فرانسیسی تلفظ کا امتحان لے کر ہم سب کو دق کیا کرتے تھے۔ موٹے موٹے فرانسیسی لفظ دکھا کر ہم سے تلفظ پوچھا کرتے اور جب ہم انگریزی طریقے سے تلفظ ادا کرتے تو بہت فخر سے ہمیں بتاتے کہ یہ حرف بھی خاموش ہے اور وہ حرف بھی۔ ایک صاحب نے تنگ آکر کہا کہ سب سے اچھی فرانسیسی تو وہ ہو گی جس سے ہمارے فرانسیسی سیکھنے والے دوست خاموش ہو جائیں۔

یونیورسٹی میں صرف دو تین استادوں کی بیویاں یوروپین، یا گوری، تھیں۔ بیگم منیب

الرحمن کے بارے میں معلوم ہوا کہ سوئس ہیں۔ نہ صرف فرانسیسی بلکہ جرمن بھی پڑھاتی ہیں۔ بالکل میم صاحب ہیں۔ یونیورسٹی میں سائیکل پر گھومتی ہیں۔
بہت اشتیاق تھا منیب صاحب سے ملنے کا اور فرانسیسی سیکھنے کا بھی مگر علی الترتیب تقریب بہر ملاقات کی کمی اور فیس کی زیادتی مانع آئی۔
پھر بقول شخصے ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں۔ میں علیگڑھ اور مشرق کو خیر باد کہہ کر مغرب کی طرف چلا آتا ہوں اور آخر کار کینیڈا کے شہر ٹورنٹو میں بس جاتا ہوں۔ اپنی اردو ادب میں کم علمی کو کم کرنے کی سعی کرتا ہوں۔ اس کوشش میں کچھ وقت پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت میں گذارتا ہوں ان لوگوں سے معلوم ہوتا ہے کہ منیب صاحب امریکہ آگئے ہیں اور ٹورنٹو سے کوئی ڈھائی سو میل دور، ڈی ٹرویٹ کے پاس ایک چھوٹے سے شہر راوچسٹر میں رہتے ہیں۔
میں تقریب بہر ملاقات کی تلاش میں رہا کہ کسی صورت اس شخص سے بالمشافہ ملاقات ہو سکے جس کی قابلیت کا رعب ذہن پر تھا ہی، دل بھی جس کی شاعری کے دام میں آچکا تھا۔ آخر تقریب یوں ہاتھ آئی کہ ٹورنٹو میں کچھ اردو والوں نے، غالباً 1979 میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا اور منیب صاحب کو بھی مدعو کیا۔ وہ شرکت کے لیے اس شرط پر راضی ہوئے کہ کوئی انہیں اور انکی بیگم کو روچسٹر سے لے آئے۔ اتفاق سے مجھے اس طرف کچھ کام تھا۔ اگر نہ بھی ہوتا تو میں انہیں لانے جانا چاہتا۔ غرض طے پایا کہ میں منیب صاحب اور ان کی بیگم کو ٹورنٹو لے کر آؤں۔
مقررہ وقت پر فون کیا، نام بتایا اور ان کے گھر کا راستہ پوچھا۔ بولے "جی مجھے اطلاع ہے کہ آپ ہمیں لینے آرہے ہیں۔ بہت خوشی ہوئی۔ مگر میں گاڑی نہیں چلاتا اس لیے راستہ نہیں بتا سکتا۔ میری بیوی بتائیں گی۔" فون اپنی بیگم کو دیدیا۔ ہماری گفتگو انگریزی میں ہوئی۔ انہوں نے راستہ مع نشانات منزل اتنی تفصیل سے سمجھا دیا کہ مجھ جیسا کم آگاہ سمت بھی بھٹکے بغیر ان کے گھر پہنچ گیا۔
"میں گاڑی نہیں چلاتا" والی بات کھٹکتی رہی، علیگڑھ میں منیب صاحب کو دور سے دیکھا ہو تو دیکھا ہو مگر ذہن میں امیج تو ایک لندن پلٹ انگریز قسم کے شخص کی تھی۔ لوگ صرف ایک سال لندن میں رہ کر کالے انگریز ہو کر لوٹتے تھے۔ منیب صاحب تو چھ، سات سال رہ کر آئے تھے موٹر چلانا تو ان کی فطرت ثانی ہو جانا چاہیے۔ یہ بھی مشہور تھا کہ کمیونسٹ ہیں، لہذا اگر مذہب کے باقاعدہ خلاف نہ ہوں تو خود لامذہب ضرور ہوں گے۔ جب ملاقات ہوئی تو منیب صاحب غیر متوقع طور پر سخت مشرقی قسم کے مرنجان مرنج انسان نکلے۔ میں یہ دیکھ کر بھی حیران ہوا کہ ان کے نشست کے کمرے کی دیواروں پر اقلیدسی خط کوفی میں قالینوں پر بنے "اللہ"، "محمد" اور "لاالہ الا اللہ" کے طغرے لٹک رہے تھے۔ مجھے ان کا جائزہ لیتے دیکھا تو اپنی بیگم کی طرف اشارہ کر کے بولے "زیبا نے بنائے ہیں"۔ میں نے سوچا کہ یہ شخص تو لامذہب نہیں ہو سکتا۔

منیب صاحب کے گھر سے ٹورنٹو تک کا سفر موٹر سے کوئی پانچ گھنٹے کا تھا۔ راستے میں ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ 1970 میں علیگڑھ چھوڑ کر اوک لینڈ یونیورسٹی کے جدید زبانوں کے شعبے میں آگئے تھے۔ بیوی بچے 1971 میں آئے۔ میں نے پوچھا کہ "آپ کا گھر تو یونیورسٹی سے خاصی دور ہے۔ اگر آپ گاڑی نہیں چلاتے تو یونیورسٹی کیسے جاتے ہیں؟

"بھئی یہ زیبا چھوڑ آتی ہیں۔ شام کو لینے بھی یہی آجاتی ہیں؟" میری حیرت ابھی تک دور نہیں ہوئی تھی۔ "ساری زندگی گاڑی نہیں چلائی، اب نہیں سیکھی جاتی۔" امریکہ کے اکثر چھوٹے شہروں کی طرح روچسٹر میں بھی پبلک ٹرانسپورٹ کا انتظام سوائے ٹیکسیوں کے کوئی اور نہیں ہے۔ ہاں معذور لوگوں کے لئے "اپاہج بسیں" چلتی ہیں۔ منیب صاحب نے مقامی بلدیہ کو درخواست دی کہ وہ معذور ہیں، لہذا ان کے لئے "اپاہج بس" کا انتظام کیا جائے۔ اپنا عذر یہ بتایا کہ انہیں گاڑی چلانی نہیں آتی۔ عذر معقول ہونے کے باوجود بھی خاص بس کے استعمال کی اجازت نہیں ملی۔

روچسٹر سے ٹورنٹو کے سفر کے دوران بیگم منیب الرحمن نے نہایت شستہ اردو میں علیگڑھ کے "ڑ" کو صاف ادا کرتے ہوئے اچانک پوچھا "آپ علیگڑھ میں کب تھے؟" غیر متوقع طور پر اردو سن کر میں چونک گیا۔ پھر ہماری گفتگو جستہ جستہ اردو میں ہوتی رہی۔ معلوم ہوا کہ انہوں نے اردو علیگڑھ میں نوکروں، بچوں اور منیب صاحب کے انگریزی سے ناواقف رشتہ داروں سے سیکھی۔ "مجھے منیب اور ان کے دوستوں سے یہ شکایت رہی کہ انہوں نے ہمیشہ مجھ سے گفتگو انگریزی میں کی"۔

منیب صاحب اور ان کی بیگم اس دفعہ ہمارے گھر ٹھہرے۔ میری بیوی اور بچوں سے خوب دوستی ہو گئی۔ بیگم منیب الرحمن ہمارے لیے زیبا آپا ہو گئیں اور بچوں کے لیے زیبا آچی۔ جب اردو، فارسی شاعری میں دلچسپی کی بیٹری ڈاؤن ہونے لگتی ہے تو اسے ری چارج کرنے کے لیے منیب صاحب کے گھر دو ایک دن گذار آتا ہوں۔ وہاں ذہن ان کے علم سے فیض حاصل کرتا ہے اور شکم ان کے لذیذ کھانوں سے۔ منیب صاحب کھانا اچھا پکاتے ہیں۔ پچھلی بار جب ان کے گھر گیا تو بچوں کو فخر سے پھلکے بنانے کی ایک مشین دکھائی کہ "اب روٹی بھی خود بنا سکتا ہوں"۔

گذشتہ دس بارہ برس سے منیب صاحب اور زیبا آپا سے سال میں دو تین بار ملاقات ہو جاتی ہے۔ اس دوران میں منیب صاحب کو، اور ان کی وساطت سے کچھ اپنے آپ کو جاننے کا موقع ملا۔ مگر آج تو منیب صاحب کے ذکر کا موقع ہے۔

منیب الرحمن 18 جولائی 1924 میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم الہ آباد کے ایک رومن کیتھولک اسکول میں ہوئی جہاں تعلیم انگریزی میں دی جاتی تھی۔ ان کے والد اکرام حسین پولیس میں تھے۔ جب انہوں نے یہ دیکھا کہ ان کا لڑکا انگریزی تو خوب سیکھ رہا ہے مگر اپنی زبان بھولتا جارہا ہے تو انہوں نے اسے چھٹی جماعت میں ایک دیسی اسکول میں داخل کرا دیا۔

وہاں یہ معلوم ہوا کہ طالب علم انگریزی کے علاوہ سب مضمونوں میں، اور خاص طور پر ریاضی میں خاصا کمزور ہے۔ دو سال بعد اکرام حسین کا تبادلہ آگرہ ہو گیا۔ اب منیب الرحمن کو آگرے کے شعیب محمدیہ اسکول میں داخل کرادیا گیا۔ اس دفعہ جب اکرام حسین کا تبادلہ ہوا تو طے یہ پایا کہ منیب الرحمن اپنی والدہ کے ساتھ اپنے آبائی شہر ڈبائی جائیں۔ وہاں سے انہوں نے 1936 میں میٹرک کیا۔ پھر میرٹھ کالج سے انٹر کر کے علیگڑھ چلے گئے۔ وہاں بی۔ اے۔ کے بعد تاریخ میں ایم۔ اے۔ کیا اور وکالت میں ایل۔ ایل۔ بی۔ کی ڈگری لی۔ پھر فارسی میں ایم اے کیا۔ منیب الرحمن کو بچپن سے جس طرح انگریزی زبان سے شغف تھا، اس طرح فارسی سے بھی دلچسپی تھی۔

اکرام حسین کو پولیس کی ملازمت سے ریٹائر ہو کر رامپور میں ملازمت مل گئی۔ منیب الرحمن کو بھی علیگڑھ کے بعد رامپور میں ایک مشین ٹول فیکٹری میں وہاں کے انگریز ڈائریکٹر کے پرنسپل اسسٹنٹ کا کام مل گیا۔ مگر اس جگہ ان کا دل نہیں لگا۔

ان دنوں خواجہ غلام السیدین رامپور کے محکمہ تعلیم کے سیکریٹری تھے۔ جب ان کی ملاقات نوجوان منیب الرحمن سے ہوئی تو انہیں تعجب ہوا کہ اتنا تعلیم یافتہ شخص ایک ایسی جگہ وقت صرف کر رہا ہے جہاں اس کی تعلیم کا کوئی مصرف نہیں ہے۔ انہوں نے منیب الرحمن کو مشورہ دیا کہ انہیں لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں داخلے کی کوشش کرنی چاہیے۔ جنگ کے دنوں میں باہر جانے کی اجازت مشکل سے ملتی تھی۔ اتفاق سے غلام السیدین کو کسی وفد کے ساتھ لندن جانے کا موقع ملا۔ وہاں انہوں نے کوشش کر کے منیب الرحمن کا داخلہ لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں فارسی میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لیے کرادیا۔

جب منیب الرحمن لندن جانے کے لیے تیار ہوئے تو جنگ ختم ہو چکی تھی۔ وہ ایک فوجیوں کے جہاز سے یکم جنوری 1946 کو انگلستان کی سرزمین پر پہنچے۔ جنگ کے اثرات باقی تھے۔ لندن بمباری سے مسمار تھا۔ تنگی تھی، ضروری اشیا پر راشن تھا۔ مگر منیب الرحمن کو وہاں کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے میں بہت وقت نہیں ہوئی۔ لندن جانے سے پہلے منیب الرحمن بطور ایک جدید شاعر کے معروف ہو چکے تھے۔ 1940 میں ان کی پہلی نظم چھپی۔ اس کا عنوان تھا "ستارہ"۔ مناسب ہوگا کہ وہ یہاں درج کی جائے یہ دیکھنے کے لیے کہ پچیس سالہ شاعر کے اولین کلام میں تازگی کے ساتھ پختگی بھی کتنی ہے۔ نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن اس انداز سے نہیں:

ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر سوئے زمیں آیا
وطن کو چھوڑ کر اہل فلک کا ہم نشیں آیا
اسے بے تابی دل بے محابا کھینچ لائی تھی
جہان رنگ وبو کی ہر ادا میں دلربائی تھی
وہ آزردہ رہا کرتا تھا اس خاموش بستی سے
اسے خود عار سی آنے لگی تھی اپنی ہستی سے
فلک اس کی نگاہوں میں سراسر تنگ داماں تھا

زمین کا نور سے معمور ہونا حشر ساماں تھا
وہ اترا اور فضا کی وسعتوں میں کھوگیا آخر
خموشی سے زمیں کی شورشوں میں سوگیاآخر

منیب الرحمن کی نظمیں نہ صرف ساقی، ادبی دنیا، ادب لطیف اور ہمایوں میں چھپا کرتی تھیں بلکہ حلقہ ارباب ذوق کے سالانہ انتخاب کی زینت بھی ہوتیں۔ یہ طے ہوچکا تھا کہ یہ شاعر روایت سے انحراف کا جدید شاعر ہے مگر اس کا فیصلہ نہ ہوسکا کہ یہ کس کیمپ کا شاعر ہے۔ ترقی پسند اس بات پر مصر تھے کہ اس شاعر کے شعور اور احساس کی وسعت حلقہ، ارباب ذوق کی تنگ آغوش میں نہیں سما سکتی۔ دوسری طرف یہ بھی صاف ظاہر تھا کہ اس کی نرم روی اور خود کلامی، اس زمانے کی ترقی پسند شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھی۔

1946 تک منیب الرحمن کا نام نئی شاعری کے حوالے سے اتنا معتبر ہوگیا تھا کہ غلام احمد فرقت کاکوروی نے اپنی مزاحیہ تنقید کی کتاب "ناروا" (1947) میں منیب الرحمن کو اپنی ظرافت کے تیر کا ہدف بنایا۔ قارئین کو شاید یاد ہو کہ 1944 میں فرقت نے آزاد نظم کی ہجو میں ایک خاصی ضخیم کتاب "مداوا" کے نام سے شائع کی تھی۔ "ناروا" کا ایک جملہ سلام مچھلی شہری کے بارے میں بہتوں کو یاد ہوگا: "آپ سلام ہیں اور آپ کی شاعری وعلیکم سلام"۔ منیب الرحمن کے بارے میں فرقت نے لکھا:

> جب تک ہندوستان میں تھے تو اردو میں فرانسیسی بولتے تھے آجکل انگلستان، عجب نہیں جو اردو زبان میں انگریزی بولتے ہوں۔ علی گڈھ سے [illegible] اے ہیں اور کلام میراجی یونیورسٹی کا مڈل پاس معلوم ہوتا ہے...... زود گوئی سے نظموں کا ناطقہ بند کیے رہتے ہیں..... آپ کے کلام کی زد میں آئے ہوئے اشعار تنقید و تبصرہ سے بالا ہیں۔ اچھا ہوا کہ کوئی مجموعہ نہیں شائع کیا ورنہ مفسر کی تلاش کے لیے بڑی دوڑ دھوپ کرنا پڑتی۔ اشعار دیکھنے میں موزوں ہوتے ہیں اور عید بقرعید ان میں معنویت کے کھنڈرات بھی ملتے ہیں۔

منیب الرحمن انگلستان جدید فارسی ادب میں ڈاکٹریٹ کرنے گئے تھے۔ ان کی ریسرچ کی سپروائزر محترمہ A.K.S Lambton تھیں جو حیات ہیں اور اب بھی اپنے مضمون میں سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ کل وقتی طالب علم ہونے کے باوجود، انگلستان کی مصروف زندگی منیب الرحمن کی تعلیم میں خلل ڈالتی رہی۔ ایک طرف تو بی۔ بی۔ سی۔ کی جزوقتی ملازمت تھی جہاں وہ اردو کے پروگرام پیش کیا کرتے تھے اور جس کی وجہ سے انہیں اقتصادی آسودگی تھی۔ دوسری طرف، قیاس ہے کہ صنف نازک کی رفاقت رہی ہوگی جو اس ذہین اور وجیہہ نوجوان کو آسانی سے مل جایا کرتی ہوگی۔ 1946 کی لکھی ہوئی نظم "چاند بولا...." شاید میرے قیاس کی تصدیق کرے

اس نظم کا آخری بند یوں ہے:

چاند بولا: گھڑی میں سوا نج چکا
اب نہ آئے گی وہ
اس کے وعدے کا آخر بھروسا ہی کیا
بارہا اس نے پہلے بھی دھوکا دیا
وہ تو جو کچھ کرے اس کی حق دار ہے
ہاں مگر تیرے دل کو جو آزار ہے
اس کا دنیا میں کوئی مداوا نہیں
کوئی چارہ نہیں

منیب الرحمن کی شاعری مجھے خاص طور سے اس لیے پسند ہے کہ وہ مجھے CONTRIVED نہیں لگتی۔(Contrived کی اردو نہیں سوجھ رہی) ۔ انگلستان میں شاعری کا جو خام مواد انہیں ملا اسے اپنے شعروں میں ڈھالنے کے لیے انہیں نجی استعاروں میں نہیں لپیٹا۔ مثلاً 1946 میں لکھی ہوئی ایک اور نظم "اظہار" دیکھیے:

اب تیرے جسم سے اٹھتی ہوئی خوشبو کی لپٹ
میرے احساس پہ آویزاں ہے
گرم ہے کمرے کی خاموش فضا
تیرے عارض پہ پسینے کی نمی
ذہن میں لاتی ہے برسات کی پہلی راتیں
نیم سگرٹ ترے پوروں میں دبی
سرخئ لب نے نشاں چھوڑ دیا ہے جس پر
کہہ رہی ہے کہ حقیقت ہے فقط دو دِ رواں
تو بھی خاموش ہے، میں بھی چپ ہوں
اور ہم دونوں یہی سوچ رہے ہیں دل میں
کاش منت کش اظہار نہ ہونا پڑتا

"نیم سگرٹ ترے پوروں میں دبی، سرخئ لب نے نشاں چھوڑ دیا ہے جس پر" - یہ مصرے نظم کی روانی میں ایسے بے اختیار بہے جاتے ہیں کہ خیال بھی نہیں آتا کہ لپ اسٹک کے

دھجیوں سے پراگندہ ادھ جلی سگرٹ اردو شاعری کے لیے غیر مانوس ہے۔ آج کے "جدید" شاعر جب مجھ سے اپنے کلام میں غیر مانوس الفاظ کے استعمال کی داد مانگتے ہیں تو میں حیران ہوتا ہوں کہ اس جدت کے مرتکب تو منیب صاحب چالیس، پینتالیس برس پہلے ہو چکے ہیں۔

ایلز بیتھ مور (Elizabeth Mohr) ایک نوجوان خوبصورت سوئس لڑکی تھی جو 1947 میں لندن میں فرانسیسی اور جرمن پڑھانے کے بعد پیرس چلی گئی جہاں اسے News Week میں بطور مترجم کام مل گیا۔ لندن کی ایک دوست Cecilia Mc Donold اکثر اسے اپنے تین قابل تعریف ہندوستانی شناساؤں کے بارے میں لکھا کرتی تھی۔ ان میں سے ایک سیاست داں، ایک سائنٹسٹ اور ایک شاعر۔ سیاست داں کا نام صدیق احمد صدیقی تھا، سائنٹسٹ کا مصطفےٰ خاں اور شاعر کا منیب الرحمن۔

1947 کی بہار میں ایلز بیتھ چھٹیوں میں سی سیلیا سے ملنے لندن آئی۔ ان دنوں منیب الرحمن ہرنیا کے آپریشن کے بعد صاحب فراش تھے۔ دونوں لڑکیاں بیمار کی پرسش کے لیے گئیں مگر بیمار اپنے تیمار دار دوستوں میں اتنا محو تھا کہ اسے دو خوبصورت لڑکیوں کی موجودگی کا احساس نہ ہوا۔

1951 میں جب فیض اور سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کے الزام میں گرفتار ہوئے تو منیب الرحمن پر اس کا بہت اثر ہوا۔ انہوں نے ان کی حمایت میں انگلستان کے سیاست دانوں اور دانشوروں کو متاثر کرنے کی مہم چلائی۔ خود ایک نظم "شہر آشوب جدید" کے عنوان سے لکھی جس کا ایک بند یوں ہے:

وطن سے دور یہ کہتا تھا کوئی<br>
مرے ہمدم، جہاں تھے ہم وہیں ہیں<br>
ابھی بدلا نہیں رنگ شبینہ<br>
وہی محفل، وہی محفل نشیں ہیں<br>
حکایت ہے کہیں زنجیر پا کی<br>
سر و شمشیر کے چرچے کہیں ہیں<br>
وہی دشمن سے راہ و رسم پیشیں<br>
ستم ہے دوست مار آستیں ہیں<br>
وہی انداز ہیں تیرے وطن کے

منیب الرحمن اور ان کے ساتھیوں نے فیصلہ کیا کہ فیض اور سجاد ظہیر کی حمایت کی سرگرمی اقوام متحدہ تک لے جائی جائے جس کا قیام اس وقت پیرس میں تھا۔ اس کام کا ذمہ منیب

الرحمن کے سر پڑا۔ جب انہیں پیرس کا سفر درپیش آیا تو صدیق احمد صدیقی نے ایلز بیتھ مور کو لکھ کر درخواست کی کہ وہ پیرس میں ان کے دوست کی دیکھ بھال کریں۔ ایلز بیتھ ہمارے ہیرو کی پہلی ملاقات کی بے اعتنائی سے بہت خوش نہ تھیں مگر اس وجہ سے راضی ہو گئیں کہ وہ ایک نیک کام کے لیے پیرس جا رہا تھا۔ دوسری وجہ شاید یہ بھی ہو کہ منیب الرحمن ایک معروف شاعر ہونے کے علاوہ خاصے ڈیشنگ بھی تھے۔

منیب الرحمن 2 دسمبر 1951 کو پیرس پہنچے اور ایلز بیتھ مور سے ملے اور ہر روز ملے۔ ان کی سرگرمی کا فائدہ فیض اور سجاد ظہیر کو ہوا ہو یا نہ ہوا ہو مگر خود انہیں ضرور ہوا۔ ایلز بیتھ سے ایک ہفتے تک ہر روز ملنے کے بعد انہوں نے شادی کی درخواست دیدی جو فوراً قبول کر لی گئی مگر اس شرط پر کہ شادی ایک آدھ مہینے بعد ہو تاکہ فریقین اپنے اپنے والدین کی رضامندی حاصل کر لیں۔

5 فبروری 1952 کو منیب الرحمن اور ایلز بیتھ مور کی شادی لندن میں مشہور جرنلسٹ اقبال سنگھ کے گھر ہوئی۔ منیب صاحب سے ملنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ یہ شخص اتنا نرم رو ہے کہ اضطراری نہیں ہو سکتا۔ پھر اس نے صرف ایک ہفتے کی ملاقات کے بعد یہ فیصلہ کیسے کر لیا کہ ایلز بیتھ سے شادی کر لینی چاہیے؟ شاید اس کا جواب یہ ہو کہ یہ شخص خود اپنے آپ کو پہچانتا ہو یا شاید اوروں کے اندر دیکھ سکتا ہو۔ جواب جو بھی ہو، چالیس سال کی خوشگوار شادی اور چار خوش اطوار بچے اس بات کے گواہ ہیں کہ بظاہر اضطراری فیصلہ غلط نہ تھا۔

منیب الرحمن کی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی پڑھائی میں خلل ڈالنے والی سب سے بڑی وجہ بی۔ بی۔ سی۔ کی جزوقتی نوکری تھی جو نہ صرف کفالت کے لیے ضروری تھی بلکہ تخلیقی توانائی کے اظہار کا ذریعہ بھی تھی۔ مہاتما گاندھی کی موت پر راتوں رات ایک نظم لکھ کر، موت کے دوسرے دن نشر بھی کر دی۔ یہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے

کیا فقط گردشِ انفاس ہے انساں کی حیات
کیا گرفتار ہے وہ وقت کی زنجیروں میں
کیا وہ ظلمت گہ تقدیر کا زندانی ہے
اور کیا اس کا وجود
ایک تنکے کی طرح ہے جو بہا جاتا ہو
سر پٹکتے ہوئے، بپھرے ہوئے طوفانوں میں
بے کسی جس کی ہو بیگانہ ذوقِ منزل
میں نے ہنگامِ سحر

ڈوبتے چاند ستاروں سے کیا ہے یہ سوال
سرد ہوتے ہوئے نمناک شراروں سے کیا ہے یہ سوال
اور وہ چپ رہے جیسے انہیں معلوم نہ ہو

بی۔بی۔سی۔کے لیے منیب الرحمن نے شیکسپیئر کے اردو ترجمے کیے۔ان میں سے اینٹنی کلیوپیٹرا کا ترجمہ کتابی شکل میں مکتبہ جامعہ دہلی نے 1979 میں شائع کیا اور جولیس سیزر کا ترجمہ ساہتیہ اکادمی، دہلی نے 1990 میں۔ شیکسپیئر کے ترجمے تو اوروں نے بھی کیے ہیں مگر ان میں سے اکثر ایسے ہیں کہ اگر انہیں اسٹیج پر کھیلا جائے تو عجب لگیں گے۔منیب صاحب کے ترجموں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے مکالمے اسٹیج پر تقریباً اسی روانی سے ادا کیے جاسکتے ہیں جیسے کہ شیکسپیئر کی اصل۔منیب صاحب کا ڈراموں کا شوق بی۔بی۔سی۔سے شروع ہوا۔

شادی کے کچھ مہینے بعد اپنے پہلے بیٹے کی پیدائش کے سلسلے میں منیب الرحمن اور ان کی بیگم، ایلز بیتھ کے آبائی شہر جنیوا چلے گئے۔ان دنوں سوئزرلینڈ میں ہندوستان کے سفیر آصف علی تھے۔قاضی عبدالغفار کی وساطت سے منیب الرحمن، آصف علی سے ملے کہ سفارت خانہ میں ان کے لیے کوئی عارضی کام نکل آئے۔آصف علی بہت شفقت سے ملے مگر سفارت خانے میں ایسا کوئی کام نہ تھا جہاں منیب صاحب کی کھپت ہوسکے۔پہلی ملاقات کے ٹھیک ایک سال بعد یعنی 2 ڈسمبر 1952 کو پہلا بیٹا پیدا ہوا جس کا نام آصف رحمان رکھا گیا۔

منیب صاحب اور ان کی بیگم کے جنیوا جانے سے کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر ذاکر حسین، جو ان دنوں علیگڈھ کے وائس چانسلر تھے، کسی سرکاری کام سے لندن آئے۔ان کی آمد پر علیگڈھ کے سابق طلبا نے طے کیا کہ ذاکر صاحب کے اعزاز میں ایک دعوت کی جائے جس میں دوسرے لوگ بھی شریک ہوں۔اس تقریب کے لیے منیب صاحب کی جائے رہائش تجویز پائی۔جب ذاکر صاحب منیب صاحب کے گھر آئے تو بیگم منیب سے پوچھا کہ "آپ منیب کو علیگڈھ لے کر کب آرہی ہیں؟" اس سوال میں پیغام بھی تھا اور دعوت بھی۔تب منیب صاحب کو احساس ہوا کہ جس کام کے لیے انگلستان آئے تھے وہ اب پورا ہوجانا چاہیے۔

جنیوا سے لوٹ کر شدید اور حیرت انگیز محنت کے بعد منیب صاحب نے اپنا ریسرچ کا کام کچھ مہینوں میں ہی سمیٹ لیا۔اگست 1953 میں انہیں جدید فارسی کے لیے پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری مل گئی۔

منیب صاحب بے حد قانع آدمی ہیں اور قناعت کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر ہے۔لندن میں مطمئن تھے کہ اقتصادی آسودگی ہے مگر اس آسودگی کی حد صرف یہ تھی کہ ایک چھوٹا سا فلیٹ کرائے پر لے سکتے تھے اور اپنے اور بیوی بچے کے لیے کھانے پینے کا انتظام تھا۔جب ہندوستان

جانے کی بات آئی تو کرائے کے لیے والد کو لکھنا پڑا۔ انہوں نے اپنے آموں کے باغ بیچ کر کرائے کا بندوبست کیا۔ 1953 میں پہلے منیب الرحمن پانی کے جہاز سے ہندوستان پہنچے اور بعد میں انکی بیوی مع بچے کے ہوائی جہاز سے۔

بیگم منیب کے گھر والے اور قریبی دوست انہیں "زاب" کہہ کر بلاتے تھے۔ ہندوستان جانے سے پہلے انہوں نے منیب صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ ان کے لیے زاب سے ملتا جلتا کوئی اردو نام تجویز کریں جس سے انہیں منیب صاحب کے گھر والے پکار سکیں۔ اس طرح بیگم منیب کا نام زیبا پڑا جو اب انکی شخصیت کا ایک اہم جز ہے۔

جس زمانے میں منیب الرحمن علیگڈھ پہنچے، ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر تھے اور ڈاکٹر ہادی حسن شعبۂ فارسی کے صدر۔ اس شعبے میں جگہ ہونے کے باوجود حالات کچھ ایسے ہوئے کہ منیب الرحمن کو وہاں جگہ نہ مل سکی۔ کچھ تگ و دو کے بعد ادارہ علوم اسلامیہ میں ریسرچ فیلو کی حیثیت سے نوکری مل گئی۔

رفتہ رفتہ منیب صاحب اور ان کی بیگم یونیورسٹی کی زندگی کے لائیفک جزو ہوگئے۔ زیبا رحمن یونیورسٹی میں ہی فرانسیسی اور جرمن پڑھانے لگیں۔ منیب صاحب آخر کار ادارہ علوم اسلامیہ کے ڈائرکٹر ہوگئے۔ یونیورسٹی کا ڈرامہ کلب ان کی سرپرستی میں خوب پھلا پھولا۔ اسی دوران ان کے تین بچے، آزاد، ثمینہ اور سالک۔ پیدا ہوئے۔ علیگڈھ میں اپنے ذاتی مکان، گل رعنا میں رہنے لگے۔ غرض ایسا لگتا تھا کہ منیب صاحب نے ہمیشہ کے لیے علیگڈھ میں رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔

منیب صاحب پرانے وقتوں کے عالموں کی طرح ہیں۔ اپنے مضمون، یعنی جدید فارسی شاعری، میں پڑھنے لکھنے کا کام انہوں نے ہمیشہ جاری رکھا خواہ اس کا تعلق ان کے ملازمت کے مضمون سے براہ راست نہ ہو۔ 1955 میں علیگڈھ کے ادارہ علوم اسلامیہ نے منیب صاحب کی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی تھیسیس پر مبنی ایک انگریزی کتاب شائع کی جس کا عنوان تھا Post Revolution Persian Verse - 1958 میں اسی ادارہ نے منیب الرحمن کے ترتیب دیے ہوئے جدید فارسی شعرا کے انتخاب کی پہلی جلد شائع کی۔ دوسری جلد 1963 میں شائع ہوئی۔ 1959 میں منیب الرحمن کی معرکتہ الآرا کتاب "جدید فارسی شاعری" چھپی۔ اس کتاب میں ایران کی نوجوان اور متنازع فیہ شاعرہ فروغ فرخ زاد کا ذکر پہلی بار ایران سے باہر ہوا۔

اس وقت تک فروغ فرخ زاد کی نظموں کے تین مجموعے ۔۔ اسیر، دیوار اور عصیاں ۔۔۔ شائع تو ہو چکے تھے ابھی تک اس کا نام ایران سے باہر نہیں پھیلا تھا۔ اس شاعرہ پر منیب الرحمن کا انگریزی کا ایک مضمون سند کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کا فارسی ترجمہ ایران کے موقر رسالے "سخن

نے اپنے مارچ 1967 کے شمارے میں شائع کیا۔ اس بات کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ منیب صاحب اب تک درجنوں ایرانی نظموں کے انگریزی ترجمے شائع کر چکے ہیں اور یہ کہ Encyclopaedia of islam میں ان کے بہت سے مضامین شامل ہیں۔

انگلستان میں رہائش کے باوجود منیب الرحمن کا نام جدید اردو شاعری میں فروغ پاتا رہا، شاید اس لیے کہ ان کا کلام ان کی غیر موجودگی میں بھی رسایل میں چھپتا رہا۔ علیگڈھ میں خلیل الرحمن اعظمی جیسے ذہین نقاد نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ انہوں نے اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے کہ لندن جانے سے پہلے منیب الرحمن کا نام میراجی، راشد، مختار صدیقی اور قیوم نظر وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ اس کتاب میں خلیل الرحمن نے یہ بھی لکھا ہے کہ منیب الرحمن نے ترقی پسند نقطہ نظر سے استفادہ کیا مگر اس تحریک کی بیشتر خامیوں سے محفوظ رہے۔

منیب صاحب نے کئی بار مجھ سے اس بات کا اعتراف کیا انہیں شاعری کی تحریک راشد اور فیض سے ملی جنہوں نے نئی نظم کو روایت کے طلسم سے نکال کر معتبر کیا۔ ترقی پسند تحریک کا اثر ان پر ضرور تھا مگر کیونکہ مزاج اعلانیہ شاعری کا نہیں تھا اس لیے کئی ناقد انہیں حلقہ ارباب ذوق کا شاعر سمجھنے لگے۔ سجاد ظہیر جب منیب الرحمن سے پہلی مرتبہ ملے تو حیران ہوئے کہ وہ پنجابی نہیں ہیں۔

1965 میں جب انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ نے منیب الرحمن کا کلام چھاپنا چاہا تو ناشر نے صفحات کی تعداد مقرر کر دی جس کی وجہ سے تقریباً آدھی ایسی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئیں جنہیں شامل ہونا چاہیے تھا۔ یہ انتخاب "بازدید" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کتاب پر سردار جعفری کے "گفتگو" میں "ہم قلم" نے جو تبصرہ لکھا اس کے کچھ اقتباسات دلچسپی سے خالی نہ ہونگے۔ شاید قارئین کو یہ بتانے کی ضرورت نہ ہو کہ سردار جعفری اور "گفتگو" کے ادارے کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ ترقی پسند تحریک کے لیے آسمان سے اترے ہوئے لفظ سے کم نہیں سمجھا جاتا تھا۔

"نہایت نفیس سفید دبیز کاغذ، نہایت نفیس ٹائپ کے حروف میں چھپی ہوئی یہ کتاب، نہایت نفیس جلد اور نہایت جلد نفیس گرد پوش کے ساتھ ان لوگوں کو بھی جو ڈاکٹر منیب الرحمن کی شخصیت سے واقف نہیں ہیں، ان کی نفاست اور شرافت سے آشنا کرتی ہے۔

اسّی صفحات کے اس مختصر سے مجموعے میں 49 چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں اور یہ شاعر کی بائیس سال کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایک ایک

مصرعے پر برسوں محنت کی ہے، ایک ایک لفظ کو مہینوں مانجھا اور چمکایا ہے
اور تشبیہوں اوراستعاروں کو نگینوں
کی طرح تراش تراش کے جڑا ہے۔ اور تب کہیں جاکے یہ نفاست پیدا کی ہے۔
لیکن شاعری صرف مرصع سازی نہیں ہے کچھ اور بھی ہے، اور اس کچھ اور کی کمی
نے نظموں میں شبنم کی سی ٹھنڈک تو بھر دی ہے لیکن سورج کی کرنوں کی
حرارت سے محروم کر دیا ہے۔
"بازدید" کی نظموں میں غم ذات اور غم کائنات دونوں کی لو بہت
مدھم ہے۔ اس لیے لفظی آرائش اور حسن کاری پر زور زیادہ ہے۔ ابلاغ اتنا
مکمل ہے کہ ہر مصرعہ نظریں ملا کے بات کرتا ہے اور جی پلکوں کے سائے کے
لیے ترس جاتا ہے، فارسی کے ادب عالیہ کا ستھرا مذاق نظموں سے چھلکا پڑتا ہے
اس کا استقبال اس لیے کرنا چاہئے کہ آجکل جب تو تلے اور ہکلے لفظوں کی
بہتات ہے، تو
کوئی تو ہے جو پورے پورے لفظ بول رہا ہے۔
مجھے نہ جانے کیوں یہ یقین ہے کہ منیب الرحمن صاحب کو اپنی
شاعری میں ضرورت سے زیادہ آرائش کا خود احساس ہوگا۔ میں نے جدید
فارسی شاعری پر ان کی کتاب پڑھی ہے۔ لیکن وہ خود اس کتاب کے مصنف
ہیں اور جدید عہد کے سارے تقاضوں سے واقف ہیں۔ پھر اتنی آرائش، اتنی
ٹھنڈک، اتنی نفاست کیوں؟"

اس تبصرے سے صاف ظاہر کہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم حامی منیب الرحمن کی اس نرم
روی کے حامی نہیں تھے جواب ان کا طرہ امتیاز ہے۔ اسی تبصرے میں اسی بات پر بھی ڈھکا چھپا
اشارہ تھا کہ منیب الرحمن نے دانستہ طور پر ان نظموں کو انتخاب میں شامل نہیں کیا جن سے خود
انکی "ترقی پسندی" عیاں ہو جاتی۔
شاید اس در پردہ الزام کو غلط ثابت کرنے کے لیے منیب صاحب نے انتخاب چھپنے کے
تینتیس سال بعد، یعنی 1988 میں، بازدید کا مکمل ایڈیشن اسی نام سے اوک لینڈ یونیورسٹی سے
شائع کیا۔ اس مجموعے میں 1940 سے 1965 تک کی ساری نظمیں شامل ہیں۔ اس کتاب کو
پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منیب الرحمن کی وہ نظمیں جن پر ترقی پسندی کا لیبل لگ سکتا ہے
۔۔۔ مثلاً جنگ، آندھی، انسانوں کی آواز۔۔ انتخاب میں شامل تھیں۔ یہ الگ بات کہ ان کا لہجہ بھی
دھیما ہے۔

مکمل بازدید کا پیش لفظ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا جس میں انہوں نے ایک دلچسپ بات کہی ہے کہ "راشد کے علاوہ منیب الرحمن ہمارے واحد شاعر ہیں جن کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ بیک وقت اردو، فارسی اور انگریزی میں سوچتے ہیں۔" منیب صاحب سے تفصیل سے ملنے کے بعد اس مشاہدے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ وہ اب بھی ان تینوں زبانوں کے قدیم اور جدید شاعروں کو باقاعدگی سے پڑھتے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ منیب الرحمن کا1965 سے1983 تک کا کلام "شہر گمنام" کے عنوان سے1983 میں دہلی سے چھپ چکا تھا۔ مکمل بازدید اس کے پانچ سال بعد چھپی۔ اگر منیب الرحمن چاہتے تو اس وقت تک کے سب کلام کو یکجا کر کے چھپوا سکتے تھے مگر خدا جانے کیوں انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ1965 تک کا سب کلام "بازدید" کے نام سے ہی چھپے۔

مکمل بازدید بھی، انتخاب کی طرح، اور ن۔م۔ راشد کے ماورا کی طرح، ٹائپ کے حروف میں چھپی مگر یہ بڑا فرق ہے کہ انتخاب کی ٹائپ سیٹنگ چھاپے خانے میں ہوئی اور مکمل ایڈیشن کی ٹائپ سیٹنگ منیب صاحب نے اپنے اردو کے manual دقیانوسی ٹائپ رائٹر پر خود کی۔ جب میں نے اس کتاب کا ٹائپ شدہ مسودہ دیکھا تو حیران ہو کر پوچھا کہ "آپ نے ٹائپ رائٹر پر مصرعوں کی لمبائی یکساں کیسے کر لی؟" کہنے لگے "بھئی یہ تو بہت آسان کام ہے۔ پہلے میں نے ہر نظم الفاظ کے درمیان وقفہ دیئے بغیر ٹائپ کر لی۔ پھر یہ حساب لگایا کہ ہر سطر میں کتنے وقفے دیئے جائیں کہ سب مصرعوں کی لمبائی یکساں ہو جائے۔ اور پھر دوسری دفعہ ٹائپ کر کے وقفوں کے الفاظ کے درمیان برابر برابر تقسیم کر دیا" میں حیران پریشان سنتا رہا کہ اس دیدہ ریزی کے لیے صبر و تحمل کہاں سے آیا ہو گا۔ یہی صبر و تحمل منیب صاحب کی زندگی کا خاصہ بھی ہے اور شاعری کا وصف بھی۔

ژاں باتیست مولی ایر Jean- Baptiste Moliere (1622-73) فرانس کا ڈرامہ نگار تھا جس نے 1664 میں ایک متنازع فیہ ڈراما لہ تارتوف (Le Tartuffe) لکھا۔ یہ ڈراما فرانس کے اس زمانے کے مسیحی پادریوں کی ریاکاری پر طنز تھا۔ جب مولی ایر پر الزام لگا کہ اس نے مذہب کے خلاف ڈرامہ لکھا ہے تو اس نے اپنی دفاع میں کہا کہ ڈرامہ مذہب کے خلاف نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کی ہجو میں ہے جو مذہب کے رکھوالے بن کر اس کی آڑ میں خود اپنی ریاکاری اور منافقت کو چھپاتے ہیں۔ سترویں صدی کے کٹر مذہبی لوگوں کی سمجھ میں بھی یہ دلیل آگئی اور لہ تارتوف خوب پسند کیا گیا اور آخر کار کلاسیکی ادب میں ایک مستقل مقام پا گیا۔

منیب صاحب نے لہ تارتوف کو اردو میں منتقل کیا اور برصغیر کے اردو ماحول کی مناسبت سے ڈرامے کے سترویں صدی کے فرانسیسی مسیحی پادری کو بیسویں صدی کے برصغیر

کے ایک المیہ ریاکار شخص میں بدل دیا جو بزعم خود اپنے آپ کو مذہب کا ٹھیکیدار سمجھتا ہے۔ اردو کے ڈرامے کا نام "شاہ صاحب" رکھا گیا۔ شاہ صاحب 1960 میں اسٹیج کیا گیا۔ شاہ صاحب کا کردار منور سعید نے ادا کیا جو اب پاکستان فلم اور ٹیلی ویژن میں اوج شہرت کے شہباز ہیں۔ جب شاہ صاحب کھیلا گیا تو تاریخ نے اپنے آپ کو دہرایا۔ ان لوگوں نے جنہیں ڈرامے کے مرکزی کردار میں خود اپنی جھلک نظر آئی، شور برپا کیا کہ ڈرامہ اسلام کے خلاف ہے۔

علیگڑھ میں منیب صاحب کے بد خواہوں سے بہت زیادہ ان کے طرفدار بھی تھے جو جانتے تھے کہ یہ شخص لامذہب ہونے کے بر خلاف نہ صرف دل و دماغ سے اپنے مذہب کا عاشق ہے بلکہ اسے ایک عالم کی حیثیت سے ان لوگوں سے بہت زیادہ سمجھتا ہے جو صرف rituals کو مذہب کی انتہا سمجھتے ہیں۔ ان موافقین نے منیب صاحب کی حمایت میں وہی دلیلیں پیش کیں جو مولی ایر کے دفاع میں تقریباً تین سو سال پہلے دی جا چکی تھیں۔ مگر علیگڑھ میں یہ دلیلیں بہت کار آمد نہ ثابت ہوئیں۔

علیگڑھ میں منیب صاحب کے بد خواہوں کی فتنہ طرازیاں عروج پر تب پہنچیں جب 1968 میں ان کا تقرر ادارہ علوم اسلامیہ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے ہوا۔ ان لوگوں نے یہ ناقابل یقین افواہ پھیلائی کہ ان کے ایما پر کلام مجید کے اوراق کو نذر آتش کیا گیا۔ یہ افواہ تو خیر فوراہی صریحاً غلط ثابت ہو گئی مگر زہر پھیل چکا تھا۔ علیگڑھ کے مخصوص سیاسی ماحول میں اسی افواہ نے طلبا کے درمیان ایک ہنگامہ اٹھا دیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ منیب صاحب اور ان کے خاندان کی سلامتی خطرے میں پڑ گئی۔ آخر کار مقامی حالات سے تنگ آکر منیب صاحب نے علیگڑھ کو مستقل طور پر چھوڑنے کا ارادہ کر لیا۔

امریکہ کی اوک لینڈ یونیورسٹی کے کارلو کوپولا Carlo Coppola جنکا ترقی پسند تحریک کی تاریخ پر کام ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ان دنوں اسی موضوع پر کام کرنے کے لیے علیگڑھ آئے ہوئے تھے۔ ان کے مشورے پر منیب صاحب نے اوک لینڈ یونیورسٹی کے Modern Languages کے شعبے میں پروفیسری کے لیے درخواست دی جو فوراً منظور ہو گئی۔

1970 میں پہلے منیب صاحب اور پھر ان کی بیگم اور بچے امریکہ آکر بس گئے۔

مجھ جیسے بہت سے لوگ ہیں جو "اچھی زندگی" کے لالچ میں، بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اپنے وطن کو چھوڑ کر مغرب میں آکر بس گئے ہیں۔ انہیں نئے وطن میں اکثر پرانے وطن کی وہی چیزیں یاد آتی ہیں جن سے بھاگنے کی کوشش میں گھر چھوڑا تھا۔ یاد کی شدت بڑھتی ہے تو اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دیتے ہیں کہ یہ یک سمتی راہ ہم نے خود اپنی مرضی سے چنی تھی۔ منیب صاحب کے معاملے میں ظاہر ہے کہ ایسی تسلی بیکار ہے۔ انہیں وطن کی یاد آتی ہے اور شدت سے آتی ہے مگر وہ دیوالائی

کہانیوں کے ان کرداروں کی طرح پلٹ کر دیکھ بھی نہیں سکتے ہیں جن پر قید لگادی گئی ہے کہ اگر پلٹ کر دیکھا تو پتھر کے ہو جائیں گے۔

منیب الرحمٰن کی نظم "خانہ ۔ متروک" 1977 میں لکھی گئی جب وہ چھٹیوں میں علیگڈھ گئے اور اپنے گھر گل رعنا میں ٹھہرے جہاں اب ان کے ایک قریبی رشتہ دار رہتے ہیں ۔ یہ نظم تارک الوطنی کے کرب کی ایک زندہ تصویر ہے۔

دروازے کے شیشوں سے لگی ہیں آنکھیں
ہر گوشے میں ماضی کی کمیں گاہیں ہیں
یادیں ہیں کہ بکھرے ہوں کھلونے جیسے
کچھ آہٹیں ، کچھ قہقہے ، کچھ آہیں ہیں

جو لوگ یہاں رہتے تھے ان کے سائے
چپ چاپ پھرا کرتے ہیں ان کمروں میں
کھوئی ہوئی آواز گئے وقتوں کی
گونج اٹھتی ہے مانند اذاں کانوں میں

میں آیا ہوں اپنے یہاں مہماں بن کر
کچھ روز گذاروں گا ، چلا جاؤں گا
مٹ جائے گا غم دوری کا دھیرے دھیرے
کیا جانیے پھر لوٹ کے کب آؤں گا

ہر سنگ ہے اک سنگ ملامت گویا
ہر کتبہ دیوار ہے دشنام مجھے
پیمان وفا باندھا تھا میں نے ان سے
اب تکتے ہیں حیرت سے در و بام مجھے

بیگم منیب بتاتی ہیں کہ "منیب علیگڈھ میں بالکل مشرقی شوہروں کی طرح ہر شام دوستوں میں گھنٹوں غپ شپ کے بعد دیر سے گھر آتے تھے" ۔ میں نے بھی دیکھا ہے کہ منیب صاحب پرانی وضع کے خوش تقریر انسان ہیں جن کی گفتار کی گل افشانی کے لیے پیمانہ و صہبا نہیں بلکہ ہم مذاق اور ذہین دوستوں کی صحبت چاہیے ۔ جس چھوٹے سے شہر میں وہ رہتے ہیں وہاں بد قسمتی سے

ایسے دوستوں کی قلت ہے ۔ منیب صاحب کے چاروں بچوں کی شادی ہو چکی ہے اور سب خیر سے صاحب اولاد ہیں ۔ تینوں لڑکے اپنے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ امریکہ کے دور دراز شہروں میں رہتے ہیں ۔ لڑکی روچسٹر کے پاس ہی رہتی ہیں ۔ اس کے دونوں بچے نانا نانی کے ساتھ وقت گذارنے ہفتے میں کم از کم ایک بار ضرور آتے ہیں ۔

منیب صاحب نے 68 سال کی عمر کے باوجود ابھی تک یونیورسٹی سے ریٹائرمنٹ نہیں لی ۔ گھر میں ہر وقت یا تو کتابوں میں گھرے رہتے ہیں یا ٹیلی ویژن پر حالات حاضرہ کے پروگرام دیکھتے رہتے ہیں ۔ انہوں نے اسکا اعتراف تو نہیں کیا مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ ان مصروفیات اور بیوی کی رفاقت کے باوجود ہر وقت دوستوں اور قدر دانوں میں گھرا رہنے والا آدمی روچسٹر میں کبھی کبھی تنہائی کا شکار تو ہوتا ہوگا ۔ شاید حال کی لکھی ہوئی نظم "ٹیلیفون" مغرب کی تیز رفتار اور لا تخصی زندگی کے المیے پر تبصرہ ہونے کے علاوہ خود اپنی تنہائی کی بے بسی کا اظہار بھی ہو ۔

شام کی مرجھائی مرجھائی سی مدہم روشنی میں
کھڑکیوں کی اس طرف وہ ساٹھ سالہ سرد چہرے
سامنے ٹی وی کو دھندلائی ہوئی آنکھوں سے تکتے
ہر بشر چھوٹی سی اک دنیائے تنہا
بچے بڑھ کر اپنے اپنے راستوں پر جا چکے ہیں
دوری جاؤ ہونڈتے ہیں
اور دل کے فاصلے بھی بڑھ گئے ہیں
صرف ٹیلیفون ہی واحد تعلق رہ گیا ہے

ایک دن شام آئے گی ان کے لیے بھی
جب وہ کھڑکی کے ادھر بیٹھیں گے ڈھلتی روشنی میں
ان کے بچے بھی بڑے ہو کر کہیں پر جا بسیں گے
اور جب ٹی وی سے وہ پیرانہ سال آنکھیں تھکیں گی
ان کے دل میں ایک نامعلوم ٹیلیفون کی گھنٹی بجے گی
اور وہ بجتی رہے گی

شہریار اور مغنی تبسم کے مرتب کردہ "شعر و حکمت" کی دوسری کتاب (1990) میں منیب صاحب کی کچھ نظمیں چھپیں۔ ان نظموں کے مختصر سے تعارف میں مرتبین نے بڑے خوبصورت الفاظ میں منیب الرحمن کی شاعری کا احاطہ کیا ہے:

> منیب الرحمن کی شاعری ایک پراسرار خوب صورت جزیرہ ہے۔ اس جزیرے کی سیر کی توفیق کم لوگوں کو حاصل ہوئی ہے۔ جنہوں نے سیر کی، جو اس کے مناظر سے سیراب ہوئے اور جن پر اس کے بھید منکشف ہوئے انہوں نے بہت کم کسی کو اس کا اتا پتا بتایا۔

منیب صاحب شاعری سے باہر کی زندگی میں بھی ایک دلکش اور پراسرار جزیرہ ہیں جو آسانی سے منکشف نہیں ہوتا۔ مگر جن پر عیاں ہو جاتا ہے ان کی زندگی اپنے خلوص، محبت اور علم سے بہتر کر دیتا ہے۔

خواہشوں کے پورا ہونے کی تمنا کرنا بے حاصل سا لگتا ہے۔ پھر بھی میری دعا ہے کہ منیب صاحب کی رفاقت میرے جیسے بہتوں کے لیے ایک طویل عرصے تک برقرار رہے۔

منیب الرحمن

# اس کی آواز میں

اس کی آواز میں
آئینے سے بدن
جھلملانے لگے
دھوپ چھاؤں کے ہلتے ہوئے پیرہن
سرسرانے لگے
اور دل نے کہا
اس کے ایسے خدوخال ہیں
اس کے اعضا کے خم
ریشمی موج کے زیر و بم
اس کے شانوں پہ بکھرے ہوئے بال ہیں
وادی و کوہ میں
رنگ و بو کے سرآسیمہ انبوہ میں
وہ بھٹکتا ہوا راز تھی
صرف آواز تھی

شمس الرحمٰن فاروقی

# منیب الرحمٰن کی نظم "اس کی آواز میں"

میں اس نظم کو ایک مخصوص معنوں میں اپنی طرح کی واحد نظم سمجھتا ہوں۔ آواز کے حسن evocative اور انسلاکی قوت اس کے جذباتی اثر، اس طرح کے موضوعات یا تجربات نے شاعروں کو ہمیشہ اپنی طرف کھینچا ہے۔ لیکن آواز کے ساتھ ہمیشہ کسی بولنے والے کا تصور موجود رہا ہے، یعنی جس آواز نے شاعر کو متحرک کیا ہے شاعر اس کے مالک سے واقف ہے۔ اس لیے آواز کی دلکشی میں موضوعی تعصب کو بھی دخل ہے۔ میں الف کو عزیز رکھتا ہوں، اس کی آواز بھی مجھے عزیز ہے۔ لہذا جب میں الف کی آواز سے متاثر ہو رہا ہوں تو اس میں داخلی تعصب کو بھی دخل ہے جو الف کے لیے میرے دل میں ہے۔ گویا میں الف کے حسن یا دل کشی یا قوت کا ایک انعکاس بھی اس کی آواز میں دیکھتا ہوں۔ منیب الرحمٰن کی اس نظم میں وہ کیفیت نظر آتی ہے جب دیکھنے والا دوربین کے الٹے سرے سے کسی چیز کو دیکھتا ہے۔ یعنی یہاں الف کے حسن کا انعکاس اس کی آواز میں نہیں بلکہ الف کی آواز کا انعکاس اس کے حسن میں دیکھا جا رہا ہے۔ اس صورت حال پر یوں غور کیجیے۔ آپ کسی جگہ سے گزرتے ہوئے قریب کے مکان سے کسی کے گانے، بولنے یا ہنسنے کی آواز سنتے ہیں یا آپ ٹیلیفون پر کسی کی آواز سنتے ہیں۔ آپ آواز کے مالک سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس سے واقفیت کا کوئی امکان ہے بلکہ واقفیت کبھی پیدا بھی نہیں ہوتی۔ بس گزرتا ہوا روشنی کا تھماکا ہے جو اس لمحہ کو منور کرتا چلا جاتا ہے۔ آواز کی نقرئی کھنک آپ کے تخیل میں خود بہ خود صاحب آواز کی شکل تراشنے لگتی ہے۔ اس خود کار شکل تراشی میں اس بات کا بھی دخل ہے کہ صاحب آواز سے ملاقات کا کوئی امکان نہیں ہے۔ اس لیے خیالی پیکر کا حقیقت سے ٹکراؤ بھی بعید از قیاس ہے۔ اس ٹکراؤ کے بعید از قیاس ہونے کے باعث حقیقت سے دوچار ہونے اور خالی پیکر سے اس کے مختلف ہونے کا امکان جو لاشعور کی شکل تراشی میں ایک حد تک احرام و تحریم کا کام کرتا وہ امکان بھی موجود نہیں ہے۔ اس طرح شکل تراشی اپنی تمام قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے، اور آئینے سے بدن، دھوپ چھاؤں سے جھل ملاتے ہوئے پیرہن اور خد و خال اور زلف و گیسو، اپنی پوری عینی تکمیل کے ساتھ متشکل ہوتے ہیں۔

اس طرح شکل تراشی کی جو عینی اور داخلی کیفیت نمودار ہوتی ہے وہ بڑی حد تک واقعیت سے ٹکراؤ کے امکان کے بعید از قیاس ہونے کی مرہون منت ہے۔ لیکن نظم کا بنیادی

مسئلہ صرف یہی نہیں ہے ۔ اگر بات صرف اتنی ہوتی تو بھی نظم مکمل تھی لیکن اس میں وہ رومانی تمنائیت نہ پیدا ہوتی جو غیر جسمانی حسن سے دوچار ہونے اور اس کو متشکل دیکھنے کے سنہرے لمحے میں پیدا ہوتی ہے ۔ اس صورت میں نظم صرف ایک تاثر پر شروع اور ختم ہوتی اور اس میں وہ فنکارانہ قطعیت نہ ہوتی جو اس نظم کا خاصہ ہے ۔ اس قطعیت تک پہنچنے کے لیے ہمیں تھوڑی دور چلنا ہوگا ۔ کیوں کہ نظم کا کلیدی مصرع اس قدر بر سبیل تذکرہ طور پر آخر میں ڈال دیا گیا ہے کہ اس پر دھیان فوراً نہیں جاتا ۔ میں سمجھتا ہوں یہ شاعر کی چابک دستی کی دلیل ہے کہ اس کے غیر شعوری فن کارانہ انتخاب نے نظم کے مرکزی مسئلہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ اس کا "مسئلہ پن" بہ یک نظر عام قاری کو نہیں نظر آتا اور وہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ نظم اس قدر مکمل کیسے نظر آتی ہے ۔ میرے خیال میں نظم کا کلیدی مصرع ہے

رنگ و بو کے سراسیمہ انبوہ میں

اور دوسرا کلیدی لفظ ہے "صرف" ۔ آواز کو سن کر صاحب آواز کو متشکل کرنے کے بعد وہ خیالی پیکر روزمرہ زندگی کے اژدہام میں فوراً ہی دھندلا جاتا ہے ۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ وہ خیالی ہے بلکہ اس وجہ سے بھی کہ رنگ و بو کا ایک سراسیمہ انبوہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی رنگ و بو سے عبارت ہے ۔ اگر ایسا ہوتا تو اسے سراسیمہ انبوہ نہ کہا جاتا ۔ سراسیمہ انبوہ کہنے کا مدعا دراصل یہ ہے کہ زندگی عکس در عکس ، آپس میں الجھتے ہوئے ، ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے ، ناتمام ، دوڑتے بھاگتے ، تخیئلی اور واقعی perceptions سے عبارت ہے ۔ یہ ایسا جم غفیر ہے جس کا سرا نہیں ملتا ۔ ایک لمحے کے لیے بالکل اتفاقیہ ایک خوبصورت آواز سنائی دیتی ہے ۔ لیکن وہ صرف آواز ہے ۔ شاعر اس کو متشکل کرنا چاہتا ہے ۔ کر بھی لیتا ہے لیکن کچھ ہی دیر کے لیے کیوں کہ وہ کوئی اکیلا تاثر نہیں ہے ۔ یہ بھی ایک بے نام خلش رہ جاتی ہے کہ آواز ، صرف آواز نہ ہوتی بلکہ متشکل اور مجسم بھی ہوتی ہے ۔ آواز سے دوچار ہو کر اسے ایک لمحے کے بعد کھو دینے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی راز تھا ، جسے شاعر حل نہ کر پایا ۔ لیکن جو خود حل کا متمنی تھا ۔ اس طرح خوبصورت آواز کا احساس ایک تجربہ بن جاتا ہے ۔ شاعر صاحب آواز کو تلاش کرتا ہے ۔ شاید آواز بھی اس کی متمنی ہے کہ اس کا راز حل کیا جاتا اور صاحب آواز سامنے آجاتا ۔

روز کی کھردری ، الجھی ہوئی زندگی میں حسن سے اس لمحاتی ٹکراؤ نے جو نظم خلق کی ہے اس کے آہنگ میں بھی ایک تمنائی کیفیت ہے جو نون غنہ اور یائے معروف و مجہول کی تکرار سے پیدا ہوئی ہے ۔ خود یہ بحر جو عام طور پر بہت تیز رفتار ہے ، اس نظم کی کیفیت کی تابع ہو کر خاصی آہستہ رو ہو گئی ہے ۔

( بشکریہ : شعر و حکمت ، حیدر آباد )

شہریار

# ایک جدید نظم کا تجزیاتی مطالعہ

پرانے انداز کی سادہ، براہ راست، بیانیہ یا خطابت کے پیرائے میں لکھی ہوئی نظموں کے جو لوگ عادی رہے ہیں ان کے لیے جدید طرز کی ایسی نظم آج کل درد سر بنی ہوئی ہے جو بالواسطہ، پیچیدہ اور علامتی طریق کار سے وجود میں آتی ہے۔ ایسی نظموں کا مطالعہ کرنے والے نظم کے معنی و مفہوم اور اس کی کیفیت تک پہنچنے میں اپنی نارسائی محسوس کر کے بالعموم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ساری خرابی دراصل اس شاعر کی ہے یا اس نظم کے اندر موجود ہے جو ان کی دسترس میں نہیں آرہی ہے۔ اور پھر وہ اپنی شعر فہمی اور خوش ذوقی کو معیار اور سند مان کر جدید نظم کے متعلق عجیب و غریب قسم کے فیصلے صادر کرتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی ہر شاخ خواہ اس کا تعلق موسیقی اور مصوری سے ہو خواہ ادب اور شاعری سے اپنے رنگارنگ اسالیب اور طریق کار رکھتی ہے۔ ان اسالیب کی تہہ تک پہنچنے کے لیے قاری یا سامع کو بھی اپنے ذہن کی تربیت کرنی پڑتی ہے۔ اس تربیت کے فقدان کی وجہ سے اگر ہمیں کلاسکی موسیقی، تجریدی مصوری یا علامتی نظم نہیں متاثر کرتی کیوں کہ ہمارا ذہن ہلکی پھلکی موسیقی، فوٹو گرافی کے انداز کی تصویروں یا واعظانہ اور تبلیغی قسم کی نظموں سے زیادہ مانوس رہا ہے اور اس بنا پر ہم فیاض خاں کے کسی نغمے، پکاسو یا حسین کی کسی پینٹنگ یا کسی جدید شاعر کی نظم کو بکواس کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں تو ایسے لوگوں سے مجھے ہمدردی ہے۔ لیکن جو لوگ سنجیدگی سے کسی انداز یا کسی طریق کار سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے ان کے دل میں خلوص ہے میں ان کی قدر کرتا ہوں۔ ایسے ہی لوگوں کے لئے میں نے یہ مناسب سمجھا ہے کہ جدید نظم کے بارے میں کسی قسم کی اصولی گفتگو کرنے کے بجائے کسی ایک نظم کا تجزیاتی مطالعہ پیش کروں۔ اس کے لیے میں نے ڈاکٹر منیب الرحمن کی نظم آئینہ منتخب کی ہے۔

نظم یہ ہے۔

دن نکلتے ہی آئینہ بولا
آؤ بے روک ٹوک آجاؤ
اس تکلف کی کیا ضرورت ہے
میں ہمیشہ سے جانتا ہوں تمہیں

پھر تعارف کی کیا ضرورت ہے
ایک دن ایک طفلک معصوم
میری آغوش میں مچلتا تھا
وہ سماں تم کو یاد ہو کہ نہ ہو

شام کو راہ سردو ویراں پر
ایک سایہ قریب آتا ہے
اور کہتا ہے آؤ ساتھ چلیں
پاس کے ریسٹوراں مین چائے پئیں
اور میں پوچھتا ہوں کیا مجھ سے
آشنا ہیں تمام اہل جہاں
میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں
خود کو پہچاننے میں عمر گئی
اور اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی
اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا

نظم ایک جھٹکے کے ساتھ اور بے ساختہ انداز میں شروع ہوتی ہے۔ شاعر کسی تمہید کے بغیر براہ راست پڑھنے یا سننے والے کو اپنے شعری تجربے میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اس نے یہ تفصیل بیان نہیں کی کہ صبح ہوئی اور اس نے اپنے آپ کو دن کی تگ ودو کے لیے تیار کرنا شروع کیا وغیرہ وغیرہ۔ اس نے یہ سب قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ شعری تجربہ کو اگر منطقی نثر میں بیان کیا جائے تو یہ ہے کہ ایک انسان جو کہ پہلے ایک تھا اب کئی شخصیتوں میں بٹ گیا ہے۔ یہ شخصیتیں اتنی متضاد اور متخالف ہیں کہ ایک کو دوسری پر غیر کا گمان گذر رہا ہے۔ اور اسی لیے ایک دوسری سے گریزاں ہے۔ لیکن ایک بے نام سی خواہش یا خلش اس تضاد کو مٹانا چاہتی ہے۔ اسی خواہش یا خلش نے ان باہم متضاد شخصیتوں میں ایک ربط اور تعلق پیدا کر دیا ہے۔ شخصیتوں کا یہ بعد یا تضاد فکری اور جسمانی سطح پر ہے روحانی یا جذباتی سطح پر نہیں۔ اور روحانی یا جذباتی سطح پر پہنچ کر ہی اس بعد یا تضاد کا احساس شاعر میں پیدا ہوا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جسمانی یا فکری سطح پر بھی یہ بعد یا تضاد ختم ہو جائے اور وہ اپنی ان متضاد شخصیتوں میں سے کسی ایک سے اپنے آپ کو پوری طرح

identify کر لے تاکہ اس کو اس احساس کے کرب سے نجات مل جائے ۔ نظم کا خاتمہ اس کوشش کی ناکامی پر ہوتا ہے ۔ ناکامی کے اعتراف اور شاعرانہ اظہار سے شاعر کے اعصاب و حواس کو اس کھنچاؤ tension سے نجات مل گئی جو اس نظم کا محرک تھا اور شاعر کو وہ آسودگی مل گئی جو اس شعری تخلیق کا محرک کہی جا سکتی ہے ۔

اب نظم کی ترتیب و ساخت پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ شاعر نے اپنے اس شعری تجربہ کو کون سا پیکر دیا ہے اور اس پیکر کے کن گوشوں کو خصوصیت کے ساتھ اجاگر کیا ہے تاکہ دوسرے لوگ یا بے نام قارئین اس تجربہ میں اسی طرح شریک ہو سکیں جس طرح شاعر اس سے گذرا ہے ۔

نظم کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے ۔ پہلے حصے کا آغاز خود کلامی سے ہوتا ہے اور خود کلامی پر ختم ہوتا ہے ۔ دن نکلنے کے بعد شاعر یا نظم کا بنیادی کردار آئینہ دیکھتا ہے ۔ آئینہ دیکھتے ہوئے کچھ جھجک محسوس کرتا ہے ۔ کیوں کہ آئینہ میں اس کی شخصیت کچھ مختلف نظر آتی ہے ۔ آئینہ یہاں اس کے باطن کی علامت ہے ۔ آئینہ اس کی ایک اور شخصیت کی طرف ہلکا اشارہ کرتا ہے جس کا تعلق اس کے معصوم بچپن سے ہے ۔ یہ طفلک معصوم کی ترکیب اس حصے کی کلید ہے ۔ شاعر یا بنیادی کردار پہلے بچے کی طرح معصوم تھا ۔ پھر وقت اور حالات کے سرد گرم یا پیچ و خم سے کچھ اور ہو گیا ۔ یہ کچھ اور ہونا اس کے وجود کے لیے ضروری تھا ۔ لیکن اس کے لیے جو قیمت اسے ادا کرنی پڑی وہ اس کی معصومیت ہے ۔ اس لیے وہ دونوں شخصیتیں بہ یک وقت اس کے لیے اجنبی ہیں ۔

دوسرا حصہ بارہ مصرعوں پر مشتمل ہے ۔ یہ حصہ بھی خود کلامی کا انداز رکھتا ہے ۔ پہلے حصہ میں جس شخصیت سے آئینہ کے توسط سے نظم کے مرکزی کردار نے کچھ کہا اور سنا تھا وہی شخصیت یا ایک تیسری شخصیت شام کو اس کو سایہ کی شکل میں ملتی ہے ۔ جس طرح آئینہ کا عکس اس کی شخصیت کا ایک روپ تھا اسی طرح سایہ بھی اس کی شخصیت کا ایک پیکر ہے لیکن عکس کے بر خلاف سایہ اس کے قریب آنا چاہتا ہے ۔ عکس دن میں نظر آیا تھا اور دن ایک طرح سے مادی زندگی کے آغاز کی علامت ہے جب کہ شام اپنی زندگی کے خاتمہ کی ۔ اسی لیے یہ سایہ اس سے قریب آنا چاہتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ اپنی متضاد شخصیتوں کو بھول کر ایک نارمل انسان ہو جائے اور ہجوم میں خود کو کھو دے ۔ ریستوراں میں چائے پینے کی دعوت اس بات کی تصدیق کرتی ہے ۔ لیکن یہ دعوت ہی اس کے ہونٹوں سے یہ کہلواتی ہے کہ

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں
خود کو پہچاننے میں عمر گئی
اور اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی

اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا

یعنی وہ اپنی متضاد شخصیتوں میں سے کسی ایک سے اپنے کو identify نہیں کر سکا۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ حقیقتاً اس کے وجود کا کیا جواز ہے۔ عام نظروں میں وہ ایک ہے اور اپنی نظر میں کئی۔ ریسٹوراں کا لفظ اس حصے میں علامتی اہمیت رکھنے کے ساتھ ساتھ شعری صداقت کی الم ناکی کو کم کرنے کے لیے relief بھی فراہم کرتا ہے۔ نظم کے اسلوبی ڈھانچے میں یہی لفظ اپنے صوتی آہنگ اور معنویت کے اعتبار سے اجنبی ہے اور اس کی اجنبیت ہی ہمارے اس جذباتی کھنچاؤ کو کم کرتی ہے جو اس نظم نے ہم میں پیدا کیا ہے اور اس شدید جذباتی تناؤ اور پھر سکون کے لیے ہم کو تیار کرتی ہے جس پر نظم کا خاتمہ ہوتا ہے۔

نظم کی اندرونی منطق روزمرہ کی منطق سے قریب ہے۔ دن کے ساتھ آئینہ شام کے ساتھ سایہ۔ راہ سرد و دیر اں کے ساتھ چائے اور ریسٹوراں جیسے تلازمات ہیں، جن میں کسی قسم کا بعد نہیں پایا جاتا۔ نیز خود کلامی کی کیفیت میں انسان عام طور سے جو باتیں اپنے آپ سے کہتا ہے وہ نہ تو بہت مرتب ہوتی ہے اور نہ بہت طویل وقفوں پر پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ یعنی چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے اس کی بحر اور مصرعوں کی ترتیب و تقسیم مناسب و موزوں ہے۔ اس بحر میں جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بیش تر میں خود کلامی کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً میر کی یہ غزل جس کا ایک شعر یہ ہے۔

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
وہ بھی ایک عمر میں ہوا معلوم

یا غالب کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یا مومن کا یہ مشہور شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی بحر میں ہیں جس میں یہ نظم ہے۔ اس مخصوص بحر کے انتخاب نے اس نظم کے ابلاغ و ترسیل کے امکانات کو بڑھانے میں بڑا نمایاں رول ادا کیا ہے۔

نظم کی ترکیبی، ہیئتی اور فنی ساخت کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اس میں جو شعری صداقت پیش کی گئی ہے اس کی سماجی معنویت کیا ہے؟ کیا یہ شعری صداقت اپنے

اندر عمومی صداقت بننے کا امکان رکھتی ہے یا یہ صرف کسی ایک شخص یا ایک لمحہ سے مخصوص ہو کر رہ جائے گی ۔ اس سلسلے میں مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ سماجی معنویت کی اصطلاح اپنی تمام تر افادی اہمیت کے باوجود ایک اضافی اصطلاح ہے ۔ اس نظم میں جس شعری صداقت کو پیش کیا گیا ہے وہ ہو سکتا ہے بیش تر ہندوستانیوں کے لیے ابھی دور کی بات ہو اور وہ اس تضاد کے کرب سے دوچار نہ ہوئے ہوں جو اس نظم کا محرک بنا ۔ لیکن جو لوگ آج کے انسان کے اس تضاد اور اس کے کرب کو محسوس کرتے ہیں اور اس تضاد کو کسی نہ کسی طرح ختم کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ کیوں کہ اس نظم میں اس تضاد کو ابھار کر وہ جذباتی تناؤ پیدا کیا گیا ہے جو اس تضاد پر فتح پانے کی خواہش کا چراغ ہر دل میں روشن کر دے گا ۔

(بشکریہ: "جدیدیت اور ادب" مرتبہ: آل احمد سرور، علی گڈھ)

وحید اختر

# اردو نظم

اسی دور اور عمر کے ایک اور شاعر منیب الرحمن ہیں ۔ منیب الرحمن بھی اخترالایمان اور خورشید الاسلام کی طرح ترقی پسند، سماجی، سیاسی نظریے کے حلیف و شریک رہے ہیں جس کا واضح اثر ان کی موضوعاتی نظموں میں ڈھونڈا جا سکتا ہے ۔ جنگ، یہ شہر، سمندر، آندھی، ردِ عمل (فسادات کے موضوع پر) مہاتما گاندھی کی موت پر، انسانوں کی آواز، جہاں کہنہ، آخری فغاں، ہم لوگ ۔ ان نظموں کا فکری رویہ ترقی پسندانہ ہے اور ان میں خطابت کا عنصر بھی ملتا ہے ۔

منیب الرحمن نے اس نوع کی اور بھی کئی نظمیں لکھی تھیں، جنھیں انھوں نے اپنے انتخاب "بازدید" میں شامل نہیں کیا، کیونکہ ان نظموں کی فضا ان کی شاعری کی پوری فضا سے ہم آہنگ نہ تھی ۔ منیب الرحمن کی بعد کی نظموں مثلاً "تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ" میں بھی خطابت کا عنصر ملتا ہے ۔ ان تمام نظموں کی خطابت ترقی پسند دور کی مقبول اور مروج خطابت سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس کا انحصار کسی سیاسی نعرے یا اوپر سے لادی ہوئی فکر کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ لہجہ موضوع کے تقاضے سے خود بخود نمایاں ہوا ہے ۔ مجموعی طور پر منیب الرحمن کے یہاں بالواسطہ اظہار، خود کلامی، داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کام لینے کا رجحان غالب ہے ۔ اسی لیے باوجود ان کی نظریاتی ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں انہیں حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا سے قریب تر سمجھا گیا ۔ منیب کے لہجہ کی یہ خصوصیات ان کے رومانی طرزِ فکر کی غماز ہیں ۔ بنیادی طور پر ان کا رویہ اور اسلوب دونوں رومانیت کی نئی مگر صحت مند سمت میں توسیع کرتے ہیں ۔ یہ رومانیت اختر شیرانی کے قبیل کے شعرا کی طرح سطحی اور رقیق القلب عنفوان شباب کی کیفیت نہیں بلکہ گہرے ذاتی تجربے کو معروضی طور پر دیکھنے اور بیان کرنے کی کوشش سے عبارت ہے ۔ اسی لیے ان کی رومانیت میں فکر کی زیریں لہر بھی کافی توانا نظر آتی ہے ۔ منیب الرحمن کی ابتدائی نظموں میں داستان، اظہار، اجنبی اس رومانیت کی نمائندہ نظمیں ہیں جو بعد کی نظموں میں زیادہ وقیع، گہری اور ہمہ گیر بن گئی ۔ آنکھیں، بازدید، پتے، خودکشی، نیم شب، مکافات، ہم سفر، غم کی منزل، اس دیار میں ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانیت کی توسیع جدید طرزِ فکر و احساس سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے ۔ انہی نظموں میں منیب الرحمن کی انفرادیت ابھرتی ہے ۔ اسی کے ساتھ ان کی وہ نظمیں جن میں یہ رومانی لہجہ عصری مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے ان کی کامیاب ترین نظمیں کہی جا سکتی ہیں، مثلاً

جشن، آئینہ، بلبلوں کے محل، پگڈنڈی، تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ، اجنتا، اس کی آواز میں، اور سنتھالی ناچ ۔ منیب الرحمن کی شاعری پر ایک اعتراض یہ وارد ہوتا رہا ہے کہ ان کے یہاں محفوظ و مامون زندگی کا بڑی نفاست، سلیقے اور احتیاط سے اظہار ہوتا ہے ۔ زندگی کے شور و شر، تیزی و تندی، تلخی و بے باکی، شورش و بغاوت کی لہریں ان کے شیش محل کو باہر سے ہی چھو کر گذر جاتی ہیں ۔ ایک حد تک ہمیں ان کی نظموں میں اس طرح کی فضا کا واقعی احساس ہوتا ہے، لیکن ان کی نظموں کی تہ میں زیادہ سرکش، توانا اور بے باک لہروں کو بھی کار فرما دیکھا جاسکتا ہے، مگر اس کام کے لیے ظاہر بینی کی جگہ ژرف نگاہی درکار ہے ۔ منیب الرحمن کا لہجہ جدید دور کے بے باک، سرکش، اور غصہ ور لہجے سے نمایاں طور پر مختلف ہے، جس کا سبب ایک تو ان کی رومانی آہستہ روی اور نفاست پسندی ہے، دوسرے کلاسکیت کا گہرا اثر ۔ منیب الرحمن جدید نظم گو شعراء میں واحد شاعر ہیں جنہوں نے کبھی غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا ۔ وہ غزل کے مخالف ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کے مصرعوں کے در و بست، ترکیبوں، علامتوں، زبان کی بندش اور شعری کیفیت میں غزل کا صاف اثر دکھائی دیتا ہے ۔ ان کا ڈکشن گنجی لے لیے ہوئے ہے، ان کی کلاسیکت اور ڈکشن ہمیں راشد کی یاد دلاتا ہے ۔ باوجود ہیئت کے نئے تجربوں کے وہ کلاسکیت کے اصولوں اور معیار سے انحراف نہیں کرتے ۔ یہی نہیں بلکہ ان کی بعض نظمیں، جیسے ساقی نامہ اور شہرآشوب جدید، اقبال کے ڈکشن ہی کی نہیں بلکہ ان کے لہجے کی بھی یاد دلاتی ہیں ۔ ان کی منفرد قسم کی نظموں میں کلاسکیت کا یہ اثر براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ظاہر ہوتا ہے جس نے انکے لہجے کو انفرادیت، ان کے اسلوب کو شعریت اور ان کے طرز احساس کو تازگی و شگفتگی کے ساتھ نفاست، تراش، خراش کی موزونیت اور بات کرنے میں دھیمی آواز اختیار کرنے کی خصوصیات دیدی ہیں، یہاں ان کی ایک نظم پیش کی جاتی ہے جس کا تیز آہنگ اور شوخ رنگ ان کی نظموں کی عام فضا سے مختلف ہیں ۔ مگر ان کے اسلوب کی ایک ایسی سمت کی نشان دہی کرتے ہیں جسے کامیابی سے برتا جائے تو اردو نظم فطرت کو انسانی احساسات کے قالب میں ڈھالنے پر قادر ہو سکتی ہے ۔

## سنتھالی ناچ

یہ چٹانوں کے بھنور ہیں
جن سے ظلمت چیختی ہے
آندھیوں کے دل کی دھڑکن

دیوداروں کے تنوں میں
مست شیروں کی گرج ہے
جنگلوں میں
مور چھل، نیزے، کمانیں
لذتوں کے منھ سے باہر تند شعلوں کی زبانیں
عورتوں کی آبنوسی چھاتیوں سے
درد بن کر زہر کی بوندیں گریں گی
ان کی رانیں تشنۂ پیکاں رہیں گی
ور وحشت سنگ ریزوں پر چلے گی
خون بن کر تال دے گی۔

# تجدید

اُڑتے ہیں جھاڑیوں میں شرارے اِدھر اُدھر
تارے بھی ہیں درختوں کے اوپر کھِلے ہوئے
برسات کی نمی
گرتی ہے دل پہ نرمیِ شبنم لئے ہوئے
یہ سبزہ زار اب بھی مہکتے ہیں رات میں
یہ بادِ نیم شب
رہتی ہے اب بھی زلفِ پریشاں کی گھات میں

جیسے نفس کی آمد و شد ایک فرض ہو
اکتاہٹوں کے ساتھ گزرتی ہے زندگی
یکسانیِ حیات کی بے رنگ شام میں
گُل ہو چلے ہیں اگلی تمناؤں کے چراغ
بجھنے لگے ہیں سوزِ محبت کے درد و داغ
لوٹیں پھر ان چرائی ہوئی ساعتوں میں، جب
پہلے پہل ملی تھی ہمیں جرأتِ شباب
دل نے کیا تھا رازِ محبت کا اعتراف
رہتے تھے محو تازہ بہانوں کی ٹوہ میں
ہر انتظار زہر تھا، ہر ہجر اک عذاب

کوئی نئی جسارتِ دیوانگی کریں
جس سے دبے دبے ہوئے طوفاں مچل اٹھیں
لاؤ کہیں سے ڈھونڈ کے پھر گرمیِ نظر
یہ بن کے بن اک آتشِ پنہاں سے جل اٹھیں

## دسمبر کے مہینے میں

دھوئیں نے ڈھانپ رکھا ہے درختوں کو
تھکے سے دن گزرتے ہیں
کرن کوئی دریچوں کو نہیں چھوتی
یہ کمرے آج سورج کو ترستے ہیں

تصور بیٹھ کر اب خواب دیکھے گا
خیال آئے گا دل میں گرم ملکوں کا
بہت برسوں کے بچھڑے دوست پھر یاد آئیں گے
کتابیں پڑھ کے دن کاٹیں گے، منصوبے بنائیں گے

وہ سبزہ زار، وہ بچے
وہ بے فکری کے ماہ و سال کی بے ساختہ چیخیں
کہاں گم ہیں
زمیں پر مردہ پتّے کل کی پگھلی برف سے تر ہیں
خموشی کی صدائیں، موت کی خوشبو
گھٹن اشکوں کے سینے میں
شجر جیسے گئے موسم کے ڈھانچے ہوں
دسمبر کے مہینے میں

## بچپن کی ایک یاد

خموش ہو گئیں بیلوں کی گھنٹیاں آخر
غبارِ شب نے مٹا دی لکیر پہیوں کی
گدائے شام صدا دے کے جا چکا کب کا
لحاف تان کے سوئیں صدائیں باتوں کی
ہوا کے نرم جھکولوں سے لڑکھڑاتی ہے
دھوئیں میں لپٹی ہوئی روشنی چراغوں کی

قدم کی آہٹیں کمرے کی نیم ظلمت میں
جھنک اٹھیں گے اچانک وہ انتظار کے تار
سفید کپڑوں میں ملبوس ایک سایا سا
اور اس کا عکس لرزتا ہوا سرِ دیوار
فضا میں اُڑتی ہوئی ایک بے نشاں خوشبو
کہ جیسے چھو کے نکل جائے کوئی موجِ بہار

وہ دیکھتا ہے اسے بے قرار آنکھوں سے
نماز پڑھ کے وہ بچّے کے پاس آتی ہے
لئے ہے ہاتھ میں تسبیح اور ہولے سے
وظیفہ کوئی دبے ہونٹ گنگناتی ہے
پھر اس پہ جھک کے محبّت سے پھونکتی ہے اسے
چراغ طاق میں رکھّا ہوا بجھاتی ہے

ستارے رات کے گلدان میں مہکتے ہیں
فرشتے نیند کے افلاک سے اترتے ہیں

# نظم کی تلاش

میرے احساس کی دیوار پہ بیٹھی بیٹھی
وہ مجھے دور سے للچاتی ہے
میں بلاتا ہوں اسے : آمری ننھی چڑیا
آمرے پاس، ترا گیت سنوں
پل جھپکتے میں وہ اُڑ جاتی ہے
ان درختوں کی منڈیروں سے پرے
بادلوں سے بھی پرے
روشنی سے ہے چکا چوند جہاں
میری آنکھوں سے وہ چھپ جاتی ہے

اب وہ کھڑکی کے اُدھر چپکے سے آبیٹھی ہے
دیکھتی ہے مجھے دُھندلائے ہوئے شیشوں سے
میں دبے پاؤں بڑھوں اس کی طرف
کھول دوں دھیرے سے پٹ کھڑکی کے
سامنے لفظوں کا دانہ ڈالوں
دامِ ترغیب میں لانے کے لئے
اور جیسے ہی وہ اندر آئے
بھیڑ دوں کمرے کے سب دروازے

مجھ کو حسرت ہی رہی
کاش میں اس کو گرفتار کروں
آئی وہ کمرے میں دم بھر کے لئے
میں بڑھا اس کی طرف وار کروں
وہ مگر اڑ گئی بجلی کی طرح
آج بھی اس نے مجھے ترسایا
صرف اک پر ہی مرے ہاتھ آیا

# مال و میراث نہیں

مال و میراث نہیں ، فخر و مباہات نہیں
سیم و زر قبلۂ حاجات نہیں
اس طرف آتے ہوئے
راہ میں لفظوں کی سوغات لٹا آیا ہوں
اب مرے ہونٹوں پہ وہ حرف و حکایات نہیں
منجمد ہو گئے اب روز و شبِ تنہائی
آرزوؤں کے دریچوں کی چمک دھندلائی
ہوسِ سیر و سفر ختم ہوئی
عمر کے ڈھلتے ہوئے دن میں دلِ مفلس کو
خلوتِ گوشہ نشیں راس آئی
ہر طرف آج سیاست کی عمل داری ہے
مصلحت پروری ، خود مطلبی ، عیّاری ہے
وضع داری کی روایت نہ رہی
اہلِ صدق و صفا گمنام ہوئے
قدرِ انساں نہیں ، اپنوں کی طرف داری ہے
میں کہاں اور سیاست کا یہ بازار کہاں
مجھ سے ناچیز کا کوئی بھی خریدار کہاں
تم یہاں آئے ہو ، ممنون ہوں میں
پر مرے پاس تمہارے لئے کیا رکھا ہے
ایک یہ دل ہے ، مگر کوئی طلب گار کہاں

# ایک ننھی آواز

(بیدار بخت کے لئے)

مجھے ایک ننھی سی آواز نے آجگایا
کہ جیسے برابر کہے جا رہی ہو
اٹھو صبح کی روشنی چڑھ چکی ہے
یہ شیشم کے پتّوں کو چھوتے ہوئے نرم جھونکے
یہ بوندوں کی چیچک کے گہرے نشاں
گرد آلودہ پگڈنڈیوں پر
یہ اڑتے ہوئے نیلے نیلے کبوتر
مگر تم ابھی تک پڑے سو رہے ہو

میں اٹھتا ہوں
جلدی سے چہرے پہ پانی کے دو چار چھپکے چھڑک کر

نکلتا ہوں گھر سے
لگاتار مندر کا گھنٹہ بجے جا رہا ہے
گزرتی ہے نزدیک سے سوئی سوئی سی اک بیل گاڑی
مدرسے[1] کی تعطیل ہے
میری ماں نے
بنائے ہیں آج ناشتے میں پراٹھے
ابھی بور آیا نہیں آم پر
لیکن اک بھینی بھینی سی بے نام خوشبو
فضاؤں میں پھیلی ہوئی ہے

مناظر دگرگوں ہوئے ہیں
صنوبر کے پیڑوں پہ اب برف گرتی ہے
جو میری جاتی ہوئی عمر کا آئینہ ہے
جھلکتی ہے جس میں مرے سال و سن کی سفیدی
مری یاد کی دھوپ کہرے میں لپٹی ہوئی ہے
یہی سوچتا ہوں ابھی اور کچھ دیر آرام کر لوں
مگر گاہ گاہ ایک ننھی سی آواز کہتی ہے
تم کب تلک یوں ہی سوتے رہوگے

---

(۱) عام بول چال کے تلفظ میں۔

# بُلاوا

کل رات بادلوں کو اڑا لے گئی ہوا
ہر سمت آسمان پہ تارے بکھر گئے
جیسے کسی کے ہار سے موتی بکھر گئے
مہتاب کی نقاب پچرا لے گئی ہوا

پتّوں سے کھیلتی ہوئی آئی وہ باغ میں
سیبوں کے باردار درختوں کی لے کے آڑ
کرتی رہی گلاب کی جھاڑی سے چھیڑ چھاڑ
سانسوں میں اک مہک سی بسا لے گئی ہوا

وہ موجِ شعر و نغمہ تھی یا سازِ مرگ تھی
ہر ایک کے لئے تھی بہر حال چارہ گر
تھی اس سے گرچہ میری ملاقات مختصر
کب آؤ گے، یہ کہہ کے بُلا لے گئی ہوا

## مجھے رونے دو

مجھے رونے دو، رونے دو
اسی پیپل کے سائے میں
جہاں اک درد کی تاثیر کا مارا
بتاتا تھا کہ رازِ دردوغم کیا ہے
مداوائے الم کیا ہے
مجھے رونے دو، رونے دو
جہاں مُرلی کی دھن سُن کر
وہ رادھائیں
کڑے جاڑے کے موسم میں
کسی کی گرمیِ آغوش سے اٹھ کر
محبّت کی دمکتی چاندنی میں جا نکلتی تھیں
مجھے رونے دو، رونے دو
کہ میں اک اجنبی بن کر
تمہارے در پہ آیا ہوں
مرا کشکول خالی ہے
تمہارے پاس جو دَھن تھا
مرا دل آج پھر اس کا سوالی ہے
مگر تم دان کیا دو گے
کہ تم تو خود بھکاری ہو
مجھے رونے دو، رونے دو

# پارک کی ایک شام

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں آئی
رندی و ہوسناکی در عہدِ شباب اولیٰ
(حافظ)

شام آہستہ دبے پاؤں بڑھے آتی
فاختہ کوئی کہیں گاتی ہے
سر اٹھائے ہوئے استادہ صنوبر کے درخت
گنگناتے ہوئے چشمے کی صدائے سیمیں
اور وہ کتنی جواں، کتنی حسیں
پارک کی بنچ پہ بیٹھا ہوا چوری چوری
دیکھتا ہوں میں کنکھیوں سے اسے
اس کے اعضا کی کمیں گاہوں میں
دل مرا راستہ بھٹکا ہوا اک راہی ہے

مسکرا کر وہ شناسائی کا اظہار کرے
یا بہانے سے مجھے مائلِ گفتار کرے
آہ یہ خام خیالی میری
عمر کہتی ہے کہ یہ بوالہوسی ٹھیک نہیں
چھوڑ اب حسن پرستی کا چلن
زیب دیتا نہیں پیری میں یہ مستی کا چلن
وقت کا بار ترے سینے پر
ایک پتھّر کی طرح بھاری ہے
دل مگر چپکے سے بہکاتا ہے:
تیری آنکھوں کی دعاؤں کا جواب آیا ہے
اس کے ہمراہ ترا عہدِ شباب آیا ہے

# خون بہا

نگاہیں چیخ اٹھیں: ہم غیر ہیں، لیکن ہمارا دل
برابر کہہ رہا تھا: جھوٹ ہے یہ
ہمارا خون ملنے کے لئے اب بھی مچلتا ہے
ہماری خواہشیں باہم لپٹنے کے لئے اب بھی ترستی ہیں
ہم اپنے تسمۂ ماضی کو کیسے توڑ سکتے ہیں

بچھڑ کر ہم نے اپنی راہ لی، مڑ کر نہ دیکھا
کہیں ایسا نہ ہو گہرے سمندر جاگ اٹھیں
کہیں ایسا نہ ہو محکم چٹانیں ٹوٹ جائیں
پلا کر آرزو کو بدگمانی کا سمِ قاتل
شکست آمادہ خودداری نے اپنی آبرو رکھ لی

خطائیں یاد کر کے، تہمتوں کے سنگ برسا کر
یہ ممکن ہے غرورِ تشنہ کو تسکین مل جائے
مگر یہ روحِ بے ساماں جہاں اک ہو کا عالم ہے
شبانِ تیرہ میں فریاد کرتی ہے
محبت ہی ہمارا خون بہا ہے

# رُوحیں

دشت میں بھٹکی ہوئی روحوں کی آواز سنو
شور، ہیجان، کشاکش، چیخیں
آہ و فریاد و فغاں
سخت ناقابلِ تفہیم، مگر
اپنے ابہام میں تفسیر کا انداز لئے
سنو آواز سنو
ناتواں بچوں کے چلّانے کی
سنکھ کی، نعرۂ تکبیر کی، جے کاروں کی
عورتوں کی جو کراہا کرتی ہیں
ننگ و رسوائی کے ناپیدا کراں غاروں میں
دیکھو، ہستی کے تڑپنے کا نظارہ دیکھو
سنو سرمستِ جنوں روحوں کی آواز سنو

کل کے افسانے کا اک باب تھا جو آج ہوا
ہم پہ موقوف تھا سب بننا بگڑنا اس کا
ابتدا، انتہا، آغاز و مآل
طرزِ تحریر، اسالیبِ بیاں، حسنِ خیال
سب پہ ہم پوری طرح قادر تھے
ہم اگر چاہتے عنوان بدل سکتے تھے
نفسِ مضمون کے ارکان بدل سکتے تھے
کچھ نہ ہوتا تو یہ اوضاعِ پریشاں بدل سکتے تھے

نیتیں اپنی مگر پاک نہ تھیں
ہم نے دانستہ اسی جرم کا اقدام کیا
جس سے لازم تھا گریز
کھوٹ ڈالا گیا معصوم دلوں کے اندر
شک و شبہات کی دیوار اٹھائی گئی ہر سینے میں
اور جو کام محبت سے نکل سکتا تھا
کینہ و ظلم پہ محمول کیا اس کا حصول

روحیں بیدار ہوئیں
کوہساروں سے صدائیں اٹھیں
لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے صدائیں اٹھیں
لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے، فلک آشنا کہساروں سے، پھیلے ہوئے
میدانوں سے، بے باک صدائیں اٹھیں

خون کا خون، عداوت کا عداوت سے صلہ
ہر طرف لاشوں کے پشتارے تھے
خون میں لتھڑے ہوئے جسم، بھٹکتی لاشیں
سر بریدہ مگر افلاک کی جانب نگراں:
اور جو کچھ نہ ہوا تھا سو ہوا

دشت میں بھٹکی ہوئی روحوں کی آواز سنو
چند روز اور ابھی گونجیں گی ان کی چیخیں
چند روز اور ابھی اٹھیں گے ان کے نوحے
چند روز اور ابھی دشت میں یہ ناچیں گی
اور پھر ناگہاں چھا جائے گی خاموشیِ مرگ
اور یہ اپنے تئیں سوچیں گی
ہم تو روحوں کے سوا کچھ بھی نہیں

## اگر

اگر تم اپنی صورت دیکھ سکتے
تو شاید اس میں میرے خال و خط کا عکس ملتا
اگر میں اپنے دل کے ریگ زاروں میں کبھی آواز دیتا
تو شاید میرے کانوں میں تمہاری گونج آتی۔
اگر ہم اپنی راتیں جوڑ دیتے
تو اُن میں سرحد و میدان و دریا ڈوب جاتے
ہماری حسرتوں کا ایک جیسا رنگ ہوتا
ہماری کھڑکیوں میں ایک ہی لو ٹمٹماتی

## خودکشی

ایک دروازہ کھلا، بند ہوا
چند اوراق ہوا سے اُڑ کر
فرش پر پھیل گئے

نیم ویران گزرگاہوں پر
دھوپ نے جال بچھا رکھا تھا
ہر طرف تیر رہے تھے بادل
اور ساحل کے قدم چوم رہی تھیں موجیں

# نوحہ گر

تجلیاتِ سحر کے ہم لوگ نوحہ گر ہیں
تجلیاتِ سحر جو تاریکیوں میں تحلیل ہو چکی ہیں
ہماری ویران سرزمیں میں سکوتِ شب ہے نہ دن کی شورش
فقط یہ تاریکیاں ہیں جیسے کسی کی بیتی ہوئی جوانی
دیارِ ظلمت میں رہتے رہتے ہماری آنکھوں کا نور جاتا
رہا ہے، لیکن
تجلیاتِ سحر کے ہم لوگ نوحہ گر ہیں
ہم اپنے بچوں کو درس دیتے ہیں عافیت کا
ہم ان سے کہتے ہیں: جاؤ سو جاؤ، موت ہی اصلِ زندگی ہے
یہ لعنتیں قربِ آخرت کی نشانیاں ہیں
ہمارا آغاز ایک خوابِ گریز پا تھا
نگاہ و دل بہرہ یاب ہیں جس کی ظلمتوں سے
نگاہ و دل جس کی ظلمتوں میں پڑے ہوئے ہیں
نگاہ و دل جس کی ظلمتوں سے کبھی بھی باہر نہ آسکیں گے
ابھی تو ناگفتہ ہیں سخن ہائے گفتنی بھی
ابھی تو اپنی نمود بھی بے نمود ہے اور نشانِ ہستی بھی
بے نشاں ہیں
صدائیں ویرانۂ تصور میں گونجتی ہیں
حروف نوکِ قلم پہ ہر لحظہ ناچتے ہیں
نگاہیں خلوت گہِ مشیّت میں بار پانے کو مضطرب ہیں
الٰہی ہم تیرے حکم کے منتظر ہیں اب تک

# نامعلوم

ان دنوں رات بہت تیزی سے آجاتی ہے
جھنڈ کوّوں کے پلٹ آتے ہیں پیڑوں میں بسیرا لینے
تنگ و تاریک گلی
رینگتی ہے کسی اندھے کی طرح
سائے سائے سے مکاں
باتیں کرتے ہوئے سو جاتے ہیں
در پہ دیتا ہے صدا کوئی فقیر
اور میں قدموں کی ہر چاپ گِنا کرتا ہوں
جو قریب آ کے چلی جاتی ہے

اب مرا کون پتا پوچھے گا
کون دہلیز پہ رکھے گا قدم
دور افق پر وہ اکیلا تارا
راستہ کس کا تکا کرتا ہے
سامنے کھڑکی سے اک نغمہ فضا میں اڑ کر
شب کی پہنائی میں کھو جاتا ہے
اور اُس پیڑ نے جو راہ پہ اِستادہ ہے
دل میں کیا راز چھپا رکھے ہیں
منتظر رہتی ہے ہر چیز کسی کی خاطر
اک خلش جس کا کوئی نام نہیں
کوئی پہچان نہیں

# بہار

بہار آئی
سکوت بر دوش زندگی آنسوؤں کی چلمن سے مسکرائی
تم ایک اندازِ بے نیازی سے سر اٹھا کر
جھٹک دو شب رنگ گیسوؤں کو
ہنسی سے بے تاب ہو کے تم ناگہاں کسی پیڑ کی گھنیری مہکتی
چھاؤں میں بیٹھ جاؤ
اور آفتابِ سحر کی نوخیز نرم کرنوں کو فرطِ عشرت سے اپنی
آغوش میں جکڑ لو

نہ جانے کن کن حسین خوابوں سے اپنی بے برگ و بار راتوں
کو میں نے آراستہ کیا تھا
وہ آئی، پر ہم فسردہ خاطر تھے، کچھ نہ بولے
وہ آئی اور پھر ہمارے پہلو کو گدگدانے لگی، مگر ہم فسردہ
خاطر تھے، کچھ نہ بولے

ہمیں تو اپنا ہی غم بہت تھا
بھلا کسی اور کی خوشی کیوں ہماری خاطر میں بار پاتی

مجھے نہ دیکھو
تمہاری آنکھیں بہار بر دوش، گل بداماں
مگر میں کیسے یقین کر لوں کہ یہ فریبِ نظر نہیں ہے
بہار فانی
تمہاری آنکھوں کا سحر فانی
خزاں کے لمحات جاوداں ہیں

# یادگار

نفسِ بادِ سحر، چاندنی راتوں کی مہک
سایۂ ابرِ رواں
خامشی میں کسی طائر کی پکار
کہر آلود درختوں میں نہاں
کھیل کا شور، لڑکپن کے گلی کوچوں میں
پائے آوارہ میں کھیتوں کا نکھار
خشک، اڑتے ہوئے پتوں کی خزاں
رنگ و نکہت سے لچکتی ہوئی شاخوں کی بہار
نیم خوابیدہ وہ محرابِ دعا
روحِ غمگیں سے وہ ہم صحبتیٔ راز و نیاز
ہاتھ میں ہاتھ لئے
آگ کے پاس وہ شب ہائے دراز
لذّتِ ہجر و وصال
ہر گھڑی ایک لگن
کل کے بچھڑے ہوئے احباب کا غم
دوریٔ خاکِ وطن
دل سے مٹ جائیں گی یہ تصویریں
روز و شب، وقت کے سیلاب میں بہہ جائیں گے
صرف یہ لفظ ہی جو اصل کا آئینہ ہیں
سائے بن کر یہاں رہ جائیں گے

# برف باری

برف ہر آن گرے جاتی ہے
بام و در کوچہ و میداں چپ ہیں
رات کے سایۂ لرزاں چپ ہیں
کوئی موٹر کبھی بھولے سے گزر جاتی ہے
ہر قدم گنتی ہوئی
اپنی چندھیائی ہوئی آنکھوں سے
ورنہ ہر سمت بس اک آہنی خاموشی ہے
کوئی آواز نہ سرگوشی ہے
اور یہ دل بھی کہ تھی گرمیٔ بازارِ جہاں
آج مدّت سے بیاباں کی صورت چپ ہے
زندگی ہے کہ کسی طور کٹے جاتی ہے
برف ہر آن گرے جاتی ہے

یہ سماں برف سے ڈھک جائے گا
راہرو راستہ چلتے ہوئے تھک جائے گا
عمرِ رفتہ کے خط و خالِ نہاں
کوئی مشکل ہی سے پہچانے گا
رازِ سربستہ رہیں گے دل میں
کس کو غم ہے کہ انھیں جانے گا
وقت کی گرتی ہوئی برف گرے جائے گی
ایک دھندلائی ہوئی یاد کبھی آئے گی
زندگی یوں ہی گزر جائے گی

# بازدید

تم جو آؤ تو دھندلکے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیفِ سرِ شام لئے
جب لرزتے ہیں صداؤں کے سمٹتے سائے
اور آنکھیں خلشِ حسرتِ ناکام لئے
ہر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں
خود فریبی سے ہم آغوش رہا کرتی ہیں

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
مستیِ بادِ سبک گام لئے
شبنمی شیشوں کو سہلائیں لچکتی شاخیں
اور مہتابِ زمستاں کوئی پیغام لئے
یوں چلا آئے کہ در باز نہ ہو
کوئی آواز نہ ہو

تم جو آؤ تو اجالے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی لذّتِ انجام لئے
جب تمنّائیں کسی خوف سے چیخ اٹھتی ہیں
اور خاموشیِ لب سینکڑوں ابہام لئے
ایک سنگین حقیقت میں بدل جاتی ہے
زندگی درد میں ڈھل جاتی ہے ــــ

# شہرِ گمنام

جیسے کوئی سیاح سفر سے لوٹے
جب شام کو تم لوٹ کے گھر آؤ گے
ہر نقش محبت سے تمہیں دیکھے گا
ہر یاد کو تکتا ہوا تم پاؤ گے

تم بیٹھو گے افکار کی خاموشی میں
سوچو گے کہ اس رنج سے کیا ہاتھ آیا
تم ڈھونڈنے نکلے تھے مگر کیا پایا

جم جائیں گی شعلوں پہ تمہاری آنکھیں
ہر شعلے میں اک خواب نظر آئے گا
دیواروں پہ پرچھائیاں لہرائیں گی
ہر راستہ آوازوں سے بھر جائے گا

اک شہر ہے آباد تمہارے دل میں
اک شہر جو گمنام ہے ناپیدا ہے
اک شہر جو مانندِ شجر تنہا ہے

نثار احمد فاروقی

# * برِّصغیر میں اسلامی جدیدیت
## (پھر وہی قصۂ جدید و قدیم)

پروفیسر عزیز احمد (وفات ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۸ء) کو اردو دنیا ایک ناول نگار کی حیثیت سے جانتی ہے مگر وہ تاریخ تمدن و ثقافت کے ایک نکتہ رس عالم بھی تھے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے وہ ٹورنٹو (کینیڈا) میں اسلامک اسٹڈیز کے پروفیسر ہو کر گئے اور بقیہ زندگی وہیں بسر کی۔ انھوں نے برِّصغیر کے مسلمانوں کی فکری تاریخ اور رجحانات کا گہرا مطالعہ کیا۔ اُن کی انگریزی تصنیف "برِّصغیر میں اسلامی کلچر" (۱۹۶۴ء) اور "برِّصغیر میں اسلامی جدیدیت ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۴ء" (۱۹۶۷ء) ان کے گہرے مطالعے اور تحلیل و تجزیے کی شاہد ہیں۔ دونوں کتابوں نے اہلِ نظر کو متوجہ کیا اور بعد میں لکھی جانے والی کتابوں میں ان کے حوالے کثرت سے دئے گئے۔

پروفیسر عزیز احمد کی دوسری کتاب "برِّصغیر میں اسلامی جدیدیت" ہمارے اس تبصرے کا موضوع ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے کیا ہے جو ۱۹۸۹ء میں ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں سولہ (۱۶) ابواب ہیں، جن میں مغربی تہذیب کے ابتدائی اثرات، برطانوی نظامِ عدالت، سرسیّد احمد خاں کی تحریک کے علاوہ چراغ علی، محسن الملک، شبلی، علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، ابوالاعلیٰ مودودی اور غلام احمد پرویز وغیرہ کے افکار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس مطالعے کا مقصد خود پروفیسر عزیز احمد نے یوں بیان کیا ہے:

"اسلامی قانون، جو سیاسی اداروں کی تشکیل بھی کرتا ہے تمام بیرونی محرکات کو رد کرتا چلا جائے اور خود کو روایتی راسخ الاعتقادی کے صرف چار منابع — یعنی قرآن حدیث (رسولؐ سے منسوب اقوال) اجماع (علمائے دین کا متفق علیہ فیصلہ) اور

---

* "برِّصغیر میں اسلامی جدیدیت" پر تبصرہ۔ مصنّف: عزیز احمد
مترجم: جمیل جالبی تبصرہ نگار: نثار احمد فاروقی

قیاس (نظائر کے ذریعہ قانونی استدلال) سے اپنے آپ کو برابر وابستہ رکھے، یا پھر عمد خواہانہ تاویل یا کسی اور طریقے سے پہلے دو منابع کی از سرِ نو تفسیر کرے اور آخری دو منابع کی ہیئت اس طرح تبدیل کر دے کہ وہ جدید قانونی اور بعد میں سیاسی نظریات کا وسیلۂ اظہار بن جائیں۔" (ص ۱۳)

اصل مسئلہ یہی روایت و جدیدیت کا ہے اور یہ شاید ہر دور میں رہا ہے۔ جدیدیت اور انقلاب لازم و ملزوم ہیں لیکن ہر نئی چیز سال خوردہ ہو کر روایت بن جاتی ہے۔ اگر ہم ساتویں صدی عیسوی تک دنیا کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ کا غور و فکر سے مطالعہ کریں، خصوصاً عرب سماج کو دیکھیں جو نسبتاً غیر ترقی یافتہ اور کم مہذب تھا، تو خود اسلام ایک توانا اور ہمہ گیر انقلاب پسند قوت بن کر ابھرا تھا جس نے روایتی مذہب، عقائد اور توہمات کی مخالفت پوری شدت سے کی تھی۔ اُس عہد کے زنگ خوردہ معاشرے میں وہ جدیدیت ہی کا علمبردار تھا۔ قرآن کریم کی آیات ۲/۱۷۰، ۵/۱۰۴، ۷/۲۸، ۱۰/۷۸، ۲۱/۵۳، ۲۶/۷۴، ۳۱/۲۱، ۴۳/۲۲، ۴۳/۲۳، ۳۷/۶۹ وغیرہ کا موضوع یہی ہے کہ آباء و اجداد جس راہ پر تھے اُس سے انحراف کرو۔ جن لوگوں کے سامنے اسلامی تعلیمات پیش کی جاتی تھیں وہ کہتے تھے کہ ہم تو اُس روایت کی پیروی کر رہے ہیں جس پر ہم نے اپنے باپ دادا کو عمل کرتے دیکھا ہے، حتیٰ کہ اگر کوئی بیہودہ رسم بھی انجام دیتے تھے تو یہی کہتے تھے کہ ہمارے اجدادیوں ہی کیا کرتے تھے، کسی بت کی پوجا کرتے تھے تو کہتے تھے کہ ہم نے اپنے باپ دادا کو اس کی پوجا کرتے دیکھا ہے، مگر قرآن نے للکارا: لَقَدْ كُنْتُمْ اَنْتُمْ وَاٰبَآؤُكُمْ فِيْ ضَلٰلٍ مُّبِيْنٍ (۲۱/۵۴) وغیرہ (تم اور تمہارے اجداد کھلی گمراہی میں مبتلا تھے) اُسی عہد کے سیاق و سباق میں اسلام ایک روایت شکن، انقلاب آفریں اور تجدد پسند نظریہ بن کر اُبھرا اور قلیل ترین مدت میں اس نے تین برّاعظموں کو اپنے حلقۂ اثر میں لے لیا۔

مگر یہاں انقلاب اور تجدد کا مفہوم متعین کرنے کے لئے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اسلام کی نظر میں علم کا ماخذ مطالعہ، مشاہدہ، ادراک یا احساس نہیں ہے بلکہ وحیِ الٰہی اور ہدایتِ آسمانی ہے جو ہر دور میں انبیاء اور رسولوں کے توسط سے نوعِ بشر کو ملتی رہی ہے اور صُحفِ سماوی نازل ہوتے رہے ہیں۔ اگر وحیِ الٰہی کا تصور درمیان سے نکال دیا جائے تو اسلامی فکری انقلاب اور تجدد کی صحیح تعبیر نہیں ہو سکتی۔

مسلمانوں کی حکومت حجاز سے نکل کر پورے جزیرہ نمائے عرب میں، پھر ایران، وسطی ایشیا، ترکی اور ہندوستان میں، اُدھر مصر، تیونس، الجزائر اور اسپین تک پھیلی۔ اس تقریباً ہزار گیارہ سو سال کی مدت

میں علوم و معارف کی مختلف شاخوں میں نہایت قابلِ قدر کام بھی ہوئے، مذہبی عقائد کی نئی تاویلیں اور تشریحیں کی گئیں، چھوٹے بڑے بہت سے فرقے وجود میں آگئے جن کی تفصیل ابن حزم الاندلسی (ف ۱۰۶۴ء) کی کتاب "اَلفَصْلُ بَیْنَ الاَھْوَاءِ وَالنِّحَلْ" اور محمد بن عبدالکریم الشہرستانی (ف ۱۱۵۳ء) کی تالیف "اَلمِلَلْ وَالنِّحَلْ" میں موجود ہے۔ بعض فرقوں نے اپنے مخصوص علاقوں میں قدم جمائے۔ مگر یہ سب تعبیر و تفسیر اور اصولِ عقائد کے اختلافات کی بنیاد پر تھے، مسئلہ روایت اور جدیدیت یا قدامت اور تجدّد کا نہ تھا۔ بعض تحریکیں ملحدانہ بھی تھیں جیسے زنادقہ یا سیاسی مقاصد کے لئے تھیں جیسے قرامطہ وغیرہ۔ بعض فرقوں نے اپنے عقائد میں شدّت پسندی اور عصبیت کا اظہار بھی کیا جیسے حنابلہ، بعض نے آزاد روی اور توسّع کا راستہ اختیار کیا۔ مگر یہ سب "قدیم وجدید" کا جھگڑا نہیں تھا، اس کے مصادر دوسرے ہی تھے۔

آج قدیم وجدید کا جو قضیہ ہمارے سامنے ہے اس کی نوعیت دوسری ہے اور اس کی عمر بھی ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کا ماخذ یہ ہے کہ مشرق کی حکومتیں کمزور ہوئیں تو اہلِ مغرب نے اپنے دندانِ آز تیز کئے، کہیں سیاسی تدبیر سے، کہیں عیّاری اور مکّاری سے اُنھوں نے اپنا اقتدار قائم کیا پھر مشرق کے خزانوں میں جھاڑو دے کر صدیوں کا اندوختہ اپنے ملکوں میں لے گئے، وہاں صنعتی انقلاب آیا، سائنس اور ٹکنالوجی میں تیز رفتار ترقی ہوئی نئی نئی ایجادیں ہونے لگیں، ہزاروں کارخانوں میں صنعتی پیداوار نے اُن کی معاشی حالت کو مستحکم کیا، مشرق کو اُنھوں نے اپنی پیداوار کی منڈی بنایا، نوآبادیاں دور دور تک پھیل گئیں، مقامی باشندوں کی گھریلو دستکاریاں دم توڑنے لگیں، اعلیٰ عہدوں پر غیر ملکی آنے لگے، مزدوری کرنے کو اصلی باشندے کم نرخ پر ملنے لگے، نظامِ تعلیم اور قانونی نظام (عدلیہ) دونوں غلام ملکوں کے ہاتھوں سے نکل گئے، اعلیٰ تعلیم صرف مغربی ممالک انگلستان، فرانس، جرمنی وغیرہ میں ملنے لگی۔ اِن حالات میں اہلِ مشرق (اور میں برّصغیر کی تاریخ کو ذہن میں رکھ کر بات کر رہا ہوں) باہر ہاتھ پیر نہیں پھیلا سکتے تھے تو وہ اندر کی طرف سمٹنے لگے۔

مشرق تو ویسے ہی روحانیت کا گہوارہ رہا ہے مغرب کو بھی اُس کا عقیدہ اور مذہب مشرق ہی سے برآمد کیا گیا ہے۔ نوآبادیاتی نظام نے تہذیب کو روحانی اور مادّی دو حصّوں میں تقسیم کر دیا۔ اب گویا مغرب کی ساری توجّہ مادّہ پرستی پر مرکوز ہو گئی اور مشرق نے روحانیت کے آغوش میں پناہ لے لی۔

اسلامی مشرق میں تعلیم بھی دینی اور دنیوی کے خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی اور اِس میں حکومتِ وقت کا دخل بھی نہیں تھا، جو بھی رائج نصابِ تعلیم تھا وہ دین اور دنیا دونوں کی ضرورتوں کو پورا کر دیتا تھا۔ نئے نظامِ تعلیم میں

دین اور اخلاقیات کو رخصت کر دیا گیا۔

اِن حالات نے عام انسان کے ذہن کو اس طرح متاثر کیا کہ وہ اپنے فکری اور تہذیبی خزانوں سے قطعاً بے خبر ہوگیا مغرب کی مادّی ترقی کا طمطراق دیکھ کر احساسِ کمتری میں مبتلا ہوا اور عام تاثر یہ ہوگیا کہ مشرق کے ذہن بالکل بنجر ہیں، یہ بلکہ فقیر ہیں، خرافات اور توہّمات کے اسیر ہیں، علم کے خزانے مغرب کے پاس ہیں، حالانکہ یہ سب خزانے مشرق ہی سے گئے تھے۔ فرق اتنا ہے کہ اِدھر اُن کی ترقی رک گئی تھی، مغرب نے اس علمی روایت کو آگے بڑھایا۔

اس کی ایک مثال نظریۂ ارتقاء (THEORY OF EVOLUTION) ہے، جسے اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی ڈارون کا ایجاد کردہ نظریہ سمجھتے ہیں حالانکہ مشرق کے علماء نے آج سے ہزار سال پہلے یہ راز پا لیا تھا۔ عمرو بن بحر الجاحظ (وفات ۸۶۹ء) اپنی کتاب الحیوان میں یہی نظریہ پیش کرتا ہے کہ جغرافیائی حالات اور نقل مکانی کے سبب سے جانوروں میں تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ابو الحسن علی المسعودی (ف ۹۵۶ء) ابوریحان البیرونی (ف ۱۰۴۸ء) ابن مسکویہ (ف ۱۰۳۰ء) اور ابن خلدون کی تحریروں میں بھی ایسے شواہد مل جاتے ہیں کہ مشرقی علماء نے نظریۂ ارتقاء دریافت کر لیا تھا۔ [۱]

ابن مسکویہ کہتا ہے کہ پہلا مرحلہ جمادات کا ہے جن میں حرکت نہیں ہے، دوسرے درجے میں نباتات ہیں جن میں حرکت بھی ہے اور اعلیٰ کی طرف بڑھنے کی صلاحیت بھی، ان میں نر اور مادہ بھی پائے جاتے ہیں یہ بھی ارتقاء کی دلیل ہے۔ بعض پودے اتنی ارتقائی شکل تک پہنچ جاتے ہیں کہ اُن میں اور حیوانی زندگی میں بس ایک قدم کا فاصلہ رہ جاتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں زمین سے وابستگی ختم ہو جاتی ہے اور پہلی حسّ لامسہ SENSE OF TOUCH بیدار ہو جاتی ہے۔ پھر دوسری حسّوں SEN-SES کے اضافے سے حیوانوں کے مدارج بدل جاتے ہیں۔ ابن مسکویہ کا قول ہے کہ چوپایوں میں گھوڑا حیوانیت کا مکمل مظہر ہے، پرندوں میں عقاب۔ بندر کی صورت میں آکر حیوانیت انسانیت کے دروازے تک پہنچ جاتی ہے۔ انسان کی شکل میں آکر جسم کا بھرپور ارتقاء ہو گیا اب جو ترقی ہو گی وہ عقل و تمیز اور روحانیت کے اعتبار سے ہو گی، ترقی کا رُخ ظاہر سے باطن کی طرف ہو جائے گا۔ روح میں جِلا آتی ہے تو قوّتِ کشفیہ بڑھ جاتی ہے۔ اِسی لئے اولیاء اللہ عام انسانوں سے بلند رتبہ ہوتے ہیں۔ مولانا روم نے کہا تھا:

کارِ پاکاں را قیاس از خود مگیر  گرچہ باشد در نوشتن شیر، شِیر

[۱] مولانا روم کے نظریۂ ارتقاء کو ڈارون کی تھیوری کا پیش رَو شبلی نے بھی تسلیم کیا ہے۔ علامہ اقبال نے برگساں کی تنقید ارتقاء سے اس کا موازنہ کیا۔

ابن خلدون بھی ارتقاء کے نظریے سے واقف ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم یہ مانتے ہیں کہ بے حس مادّہ ترقی کے مختلف مدارج سے گزر کر نباتات، حیوانات اور انسان کے درجے تک پہنچا ہے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ انسان کے ارتقاء کی بھی کوئی اعلیٰ ترین منزل ہے اور وہ فرشتے ہو سکتے ہیں، جو جسم سے آزاد ہو کر روحِ محض رہ جاتے ہیں اور فرشتوں سے بھی برتر کوئی ہستی ہے تو وہ "نورِ مطلق" یعنی "ذاتِ احدیت" ہی ہو سکتی ہے جو مادّہ اور روح دونوں سے بے نیاز، دونوں کی خالق، زمان و مکان سے ماورا اور حیّ و قیوّم ہے۔

دیکھئے جاحظ نویں صدی عیسوی میں ہوا ہے، ابن مسکویہ دسویں صدی کے آخر میں اور ڈاروِن جس کے نام سے یہ نظریہ مشہور ہو گیا آج سے صرف ۱۲۴ سال قبل ۱۸۵۹ء میں یہ تھیوری پیش کر رہا ہے۔ ہمارے مذہبی علماء سائنسی علوم سے بیگانہ ہو گئے تو نظریۂ ارتقاء کو مغرب کی دین سمجھ کر اُس کا تمسخر کرنے لگے، اکبر الٰہ آبادی نے بھی کہا:

کہا منصور نے، خدا ہوں میں　　ڈاروِن بولے، بوزنا ہوں میں
ہنس کر کہنے لگے مرے اِک دوست　　"فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست"

یہ بات مغربی تعلیم کے اثر سے پیدا ہوئی کہ ہم اپنے مال کو بھی دوسروں کا سمجھنے لگے اور صرف اس پر پھبتی کسنے سے ہی خوش ہو گئے!

یہ مثال ذرا سی غیر متعلق اور کچھ طویل ہو گئی مگر اس سے یہ اظہار مقصود تھا کہ تعلیم کا شعبہ ہمارے ہاتھوں سے نکل گیا تو فکر میں کیسی پستی آ گئی ہے۔

ہندوستان میں جب تک سلطنتِ مغلیہ مضبوط رہی ہر شعبہ میں اعتماد بحال تھا۔ نادر شاہ کے حملے نے مفلس بھی کر دیا اور کمرِ ہمت بھی توڑ دی۔ تہذیب اور زبان و ادب کی سطح پر ہم ایرانیوں سے مرعوب ہو گئے، یہ سلسلہ کچھ ہی مدّت تک رہا، انگریزوں نے جب اپنے قدم اچھی طرح جمائے تو ہندوستانیوں کی آنکھیں کھلیں اور اُنھوں نے محسوس کیا کہ گھریلو صنعتیں دم توڑ رہی ہیں، ماہرینِ فن بھوکے مر رہے ہیں، ذرائع پیداوار سب ہمارے قبضے سے نکل چکے ہیں۔ مصحفی نے کہا:

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی　　کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

دوسرے موقع پر کہتا ہے:

افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سگوں نے　　یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کی روٹی

معاشی زبوں حالی کا اندازہ اُس خط سے بھی ہوتا ہے جو مولانا فضلِ حق خیرآبادی نے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کو لکھا تھا، جس کا متن (مع اردو ترجمہ) رسالہ نوائے ادب بمبئی میں شائع کرا چکا ہوں۔

مگر اب وہ منزل آگئی تھی کہ ہم سارے وسائل سے محروم ہو چکے تھے۔ بقول اکبرالٰہ آبادی:

اب نہ جنگی علَم نہ جھنڈا ہے — صرف تعویذ اور گنڈا ہے

کیا دھرا ہے جناب قبلۂ من — کچھ حدیثیں ہیں، ایک ڈنڈا ہے

سو وہ ڈنڈا بھی اب ہے ضبطِ پولیس — ہے زباں گرم، قلب ٹھنڈا ہے

ہندوستان والوں نے آخری حرکتِ مذبوحی ۱۸۵۷ء کی شورش کے روپ میں کی، اُس وقت بے سروسامانی کے علاوہ، وہ غیر منظّم اور غیر تربیت یافتہ بھی تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کا انجام یہ ہوا کہ برطانوی استعمار کی جڑیں اور مضبوط ہو گئیں، اس کے بعد نوّے سال تک افرنگی اِس ملک کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے کھسوٹتے رہے اور انگلستان کی معیشت و معاشرت سنورتی نکھرتی رہی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اِس کے سوا کوئی علاج نہ تھا کہ برِّصغیر کے باشندے نئی زندگی کا آغاز کریں، حقائق سے آنکھ ملانا سیکھیں، اپنی روایات کے خول سے باہر نکلیں، علومِ جدیدہ حاصل کریں، اپنے پُرانے نصابِ تعلیم پر نظرِ ثانی کریں۔ سرسیّد احمد خان کی تحریک کا لُبِّ لباب یہی تھا مگر سرسیّد نے تعلیم کے علاوہ مذہب، سیاست، اخلاقیات اور اصولِ تمدّن پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اُن کے مذہبی عقائد روایتی علمائے مذہب کو برگشتہ کرنے کے لئے کافی تھے۔ اِس لئے اُنھیں "نیچری" اور دہریہ بھی کہا گیا، اُن پر کفر کے فتوے بھی لگے، مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم کی شدّ و مد سے مخالفت ہوئی۔ اِس کے نتیجے میں جدید تعلیم کے فوائد مسلمانوں کے صرف محدود حلقے تک پہنچ سکے اور وہ برادرانِ وطن کے مقابلے میں صنعت و تجارت میں تو پیچھے تھے ہی، تعلیم میں بھی پس ماندہ ہو گئے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو نوّے سال کا زمانہ ہے یہ برِّصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں بہت اہم اور فیصلہ کُن رہا ہے۔ اِس عہد کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ چند باتیں خاص طور سے ملحوظ رہنی چاہئیں۔

(۱) قدیم و جدید کی آویزش بڑھ گئی۔ دینی مدارس نے اپنا نظام بالکل جداگانہ بنا لیا اور دنیوی تعلیم سے صرف برائے نام ربط قائم رکھا۔

(۲) کالج اور یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ دین سے دور ہونے لگے۔ دونوں تعلیمی تحریکوں کے راستے اتنے جدا ہو گئے کہ آویزش تو ہو سکتی تھی آمیزش کا کوئی امکان نہ رہا۔

(۳) برادرانِ وطن کے رہنما اور مصلحین جس وقت عورتوں کی جدید تعلیم پر خاص توجہ دے رہے تھے مسلمانوں کا معاشرہ یہ کہتا رہا کہ لڑکیاں انگریزی مدارس میں پڑھ کر آوارہ ہو جائیں گی۔ انھیں

ناظرہ قرآن پڑھ لینا اور امورِ خانہ داری سینا پرونا، کھانا پکانا سیکھ لینا کافی ہے۔ حالانکہ اسی امّت کے علماء بار بار یہ احادیث دہراتے تھے کہ طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِیْضَۃٌ عَلٰی کُلِّ مُسْلِمٍ وَّمُسْلِمَۃٍ (علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد اور مسلمان عورت کا فریضہ ہے) اور اُطْلُبُوا الْعِلْمَ وَلَوْ کَانَ بِالصِّیْنِ (علم کی تلاش کرو خواہ وہ چین میں ملے) وغیرہ۔

(۴) دوسری اقوام جب سائنسی علوم میں پیش رفت کر رہی تھیں ہمارے علماء ایسی بحثوں اور مناظروں میں الجھے ہوئے تھے کہ کوّا حلال ہے یا نہیں، میلاد شریف میں قیام کرنا ناجائز ہے، اللہ کو جھوٹ بولنے کی قدرت ہے یا نہیں۔ وغیرہ۔

انگریزوں نے اپنے سامراجی مقاصد کی تکمیل کے لئے اظہارِ خیال کی آزادی کے دلفریب نام پر مذہبی مناظروں کا بازار گرم کرا دیا۔ شیعہ سنّی، بریلوی دیوبندی، مسلمان آریہ سماجی، اہلِ حدیث اور مقلّدین کے درمیان آئے دن مناظرے ہوتے رہے، اس کا پورا فائدہ فرنگی کو ہوا کہ وہ اپنے گھر سے پانچ ہزار میل دور بیٹھ کر بھی دبدبے کے ساتھ حکومت کرتا رہا۔

(۵) قدیم و جدید کے تصادم کا یہ اثر ہوا کہ مذہبی علماء نے تو اپنا حلقۂ اثر مضبوط بھی بنا لیا اور وسیع بھی کر لیا مگر نام نہاد جدّت پسند یا ترقی پسند یا جدید تعلیم یافتہ لوگ اپنا کوئی حلقۂ اثر نہ بنا سکے، منفرد اور منتشر ہی رہے بلکہ اپنی ڈفلی اپنا راگ والی کیفیت ہو گئی۔

(۶) بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے سیاسی بیداری اور اپنے حقوق کا احساس تھوڑا بہت جاگا تو ہندو مسلم دونوں کی سیاست نے مذہبی بیساکھیوں کا سہارا لیا۔ مسلمان علماء نے جنگِ آزادی میں حصّہ لیا اور بہت قربانیاں دیں، مگر یہ سب کچھ "فی سبیل اللہ" تھا۔ حالانکہ سیاست میں سارا کھیل لین دین کا ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ملک کی آزادی کے لئے دی جانے والی قربانیوں کا باب آج آزاد ہندوستان کی تاریخ سے بالکل غائب ہے!

## ۲

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس پیکارِ قدیم و جدید کے بنیادی اسباب کیا ہیں؟ اور اس کا نتیجہ کیا ہو سکتا ہے؟

(۱) پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ اجتہاد کا دروازہ بند ہے۔ ہمارے علماء کے پاس اس کے جواز کی دلیلیں ہیں، مگر جو اجتہاد کو حالاتِ زمانہ سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اُن کی دلیلیں بھی کمزور نہیں ہیں۔ اجتہاد کے لئے قرآن کی وہ آیت پیش کی جاتی ہے وَالَّذِیْنَ جَاهَدُوْا فِیْنَا لَنَهْدِیَنَّهُمْ سُبُلَنَا (جو ہمارے لئے جہد و اجتہاد کریں انھیں ہم

اپنے رستے دکھا دیں گے ۔ العنکبوت ۲۹/۶۹) صوفیہ اِس سے ریاضت اور مجاہدے مراد لیتے ہیں، طبقۂ فقہاء جہد فی العمل مراد لیتا ہے اور دوسرے مفکرین جَاھَدُوا فِینَا سے اجتہاد کی ترغیب کا اشارہ سمجھتے ہیں۔ حدیث میں وہ مشہور روایت پیش کی جاتی ہے جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت معاذ بن جبلؓ کو یمن میں تعلیم شریعت کے لئے مامور فرمایا تھا تو اُن سے پوچھا تھا تم فیصلے کس طرح کرو گے؟ عرض کیا: قرآن کی روشنی میں ۔ فرمایا: اگر کوئی معاملہ ایسا ہو جس کی قرآن میں دلیل نہ ملے؟ عرض کیا: آپؐ کی سنّت کی روشنی میں ۔ فرمایا: اگر سنّت میں بھی رہنمائی نہ ملے؟ عرض کیا: "اجتہاد کروں گا" رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اِس جواب سے خوش ہوئے اور اُسے پسند فرمایا۔

اجتہاد کی بنیاد بھی قیاس یعنی نظائر پر ہے ۔ فقہ اسلامی کے چاروں ائمہ مجتہدِ مطلق ہیں، اُنھوں نے قرآن وحدیث کی روشنی میں اور اصولِ عقائد کی نگہداشت کرتے ہوئے فروعات میں اجتہاد ہی کیا ہے ۔ لیکن اِن ائمہ کے مقلدین بھی فروعی مسائل میں اجتہاد کر سکتے ہیں ۔ مگر جو بھی اجتہاد ہو اُس کی بنیادی شرائط کا پورا ہونا ضروری ہے یعنی قرآن وسنّت کا علم، اصولِ عقائد اور حکمتِ شریعت پر نظر، فقہاء کی آراء اور نظائر کا علم، حالات اور زمانے کی رعایت ۔ اِن سب کے علاوہ عربی لغت اور نحو سے اچھی واقفیت بھی ضروری ہے تاکہ قرآن وحدیث کے مدلول کو سمجھنے میں غلطی نہ کرے ۔ علماء کہتے ہیں کہ اجتہاد مأمون عنِ الخطأ نہیں ہو سکتا، اِس لئے غیر معمولی احتیاط اور چھان پھٹک کی ضرورت ہے ۔ قرآن وحدیث سے استنباط کے تین درجے ہیں ۔

ایک عبارت ہے دوسرا اشارت اور تیسرا اقتضاء ۔ اِن میں فرق کرنا بھی ضروری ہے ۔ اِس لئے اجتہاد کا حق عام انسانوں کو تو کیا، ہر عالم کو بھی نہیں دیا جاسکتا ۔ اُس کا غلط فتویٰ ساری اُمت کو گمراہ کر سکتا ہے ۔

(۲) جو نئے مسائل سامنے آتے ہیں اُن سے عہدہ برآ ہونے کا دوسرا راستہ اجماعِ امّت ہے ۔ یہ علمائے امّت اور مجتہدین کا کسی مسئلے پر اتفاق کر لینا ہے جس کی صراحت قرآن یا حدیث میں موجود نہ ہو ۔ اجماع کو امام شافعیؒ نے شریعت کا چوتھا مصدر تسلیم کیا، اہلِ حدیث صرف اجماعِ صحابہؓ کے قائل ہیں ۔ بعض علماء نے اجماع کو بھی حجت نہیں مانا ہے اگرچہ حدیثِ نبوی کہتی ہے کہ لَا تَجْتَمِعُ اُمَّتِی عَلٰی ضَلَالَۃٍ (میری امّت کسی غلطی پر متفق نہ ہوگی) قرآن اور سنّت کے خلاف ہو تو ساری اُمّت کا اجماع بھی کچھ وقعت نہیں رکھتا ۔

ایک لطیف نکتہ یہ بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ "قانون" اور "شریعت" میں بہت فرق ہے ۔ قانون شریعت کا ناسخ نہیں ہو سکتا، شریعت قانون کو فسخ کر سکتی ہے ۔ جو بات قانوناً جائز ہو ضروری نہیں کہ وہ شرعاً بھی جائز ہو ۔ سود لینا شرعاً ممنوع ہے، قانوناً جائز ہے ۔

شاہ بانو کیس میں بنیادی کمزوری یہی تھی کہ دفعہ ۱۲۵ کا سہارا لے کر قانون نے شریعت کو منسوخ کرنا چاہا۔ پھر مطلقہ کے تا زندگی نفقہ کی ذمہ داری سابق شوہر پر ڈال دی، اگر اُس کی موت ہو جائے تو وقف بورڈ کو اُس کا وارث بنا دیا کہ وہ مطلقہ کو نان نفقہ ادا کرے، حالانکہ وقف بورڈ ایک پیسہ بھی واقف کی منشا سے انحراف کر کے خرچ کرنے کا شرعاً مجاز نہیں ہے۔

اگر شوہر تنگ دست ہو تو اُس کا نان نفقہ مالدار بیوی پر واجب نہیں ہے مگر ابن الحزم الاندلسی نے اِسے لازم بتایا ہے۔ اِس رائے سے امّت کے سوادِ اعظم نے کبھی اتفاق نہیں کیا۔

آج آزاد ہندوستان میں بھی برطانوی مستعمرین کا نافذ کردہ قانون رائج ہے، صرف کچھ معمولی ترمیمیں کی گئی ہیں۔ حکومتِ برطانیہ نے ۱۷۷۲ء میں قانون بنا کر اعلان کیا تھا کہ وراثت، نکاح و طلاق، رسوماتِ شرعی و عُرفی میں فیصلہ شریعتِ اسلامیہ کی رُو سے ہو گا۔ اِسی کو عائلی قانون یا مسلم پرسنل لا کہا جاتا ہے۔ اِس کے لئے کتاب الہدایہ، سراجیہ (سراج محمد السجاوندی) اور فتاویٰ عالمگیری کو برسوں تک عدالتی فیصلوں کے لئے استعمال کیا گیا۔ ۱۷۹۱ء میں ہیملٹن نے ہدایہ کا ترجمہ بھی کیا جو ۱۸۷۰ء میں لندن سے دوسری بار چار جلدوں میں طبع ہوا۔ سر ولیم جونز نے ۱۷۹۲ء میں سراجیہ کا اور بیلی (BAILIE) نے فتاویٰ عالمگیری کے منتخب حصّوں کا ترجمہ کیا۔

لیکن اب جو یکساں سول کوڈ کی تحریک چلائی جاتی ہے اُس سے ہندوستانی مسلمانوں کو بدگمانی ہے کہ اِس کا مقصد شریعت کی گرفت کو کمزور کرنا ہے۔ شریعت کی بنیاد وحیِ الٰہی ہے، اُسے ہمارے عُرفی قانون منسوخ نہیں کر سکتے۔ دوسرے اگر اصلاح بھی مقصود ہو تو اُس کی تحریک خود اُمّت کے اندرونی حلقوں سے ہونی چاہئے، کسی بیرونی حلقے سے نہیں۔ مسلمانوں نے سَتی جیسے ظلم کو اپنے دورِ حکومت میں اس لئے گوارا کیا کہ اِسے "مذہبی معاملہ" بنا کر پیش کیا گیا؛ جب خود اندرونی حلقے سے آوازیں اُٹھیں تب راجا رام موہن رائے کی کوشش سے اس کے خلاف قانون بن سکا۔ آج مسلم دشمن یہ کہتے ہیں کہ بیواؤں کو اس لئے سَتی کر دیا جاتا تھا کہ اُنھیں مسلمان اُٹھا کر لے جاتے تھے۔ حالانکہ پوری تاریخ میں ایک مثال بھی ایسی دستیاب نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آزادی کے بعد جو سَتی کے واقعات ہوئے اُن میں بھی کیا یہی مصلحت تھی؟

ایک مسئلہ عقل اور نقل کا ہے۔ بیشتر احکامِ شریعت کی بنیاد عقل پر ہے اور علماء یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر عقل اور نقل میں اختلاف ہو تو ترجیح عقلی فیصلے کو ہو گی۔ ابن تیمیہؒ بھی اسی کے مؤید ہیں۔

(۳)

پروفیسر عزیز احمد نے زیرِ تبصرہ کتاب میں پرتگیزی اور فرنگی مستعمرین کی آمد اور اُن سے ابتدائی روابط سے

بحث کی ہے یہی جدید و قدیم کی بحث کا نقطۂ آغاز ہے۔ فرنگی تاجر اور سیاح تو عہدِ جہانگیر (۱۶۰۵ء۔ ۱۶۲۷ء) سے ہی آنا شروع ہو گئے تھے، مگر ابو طالب جسے عام طور پر مرزا ابوطالب لندنی کہا جاتا ہے غالباً پہلا ہندوستانی ہے جس نے ۱۷۹۹ء۔ ۱۸۰۳ء کے دوران انگلستان، آیرلینڈ، فرانس، اٹلی اور ترکی کا سفر کیا اور اپنا سفرنامہ "مَسیرِ طالبی" لکھ کر مغربی معاشرت کے بارے میں اپنے تاثرات محفوظ کئے۔ عہدِ زوال میں ہندوستانیوں کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ وہ پہلے ایرانیوں سے مرعوب رہے، پھر انگریزوں کی معاشرت کو دیکھ کر احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے لگے۔ اظفری نے بھی لکھا ہے:

"اب یہ فضیلت ہمارے لئے رذالت ہو گئی ہے، جو کوئی سُنتا ہے کہ ہم تیموری نسل سے ہیں، ہم سے کنارہ کرتا ہے۔" (واقعات اظفری۔۱۵۶)

انگریزوں کے بارے میں ایک مغل شہزادے کا یہ بیان بھی عبرت کا سامان ہے:

"جب تک ہم قلعۂ مبارک میں قید رہے کبھی کبھی صاحبانِ فرنگ کا نام سنتے تھے مگر دیکھا نہیں تھا۔ سمجھتے تھے کہ یہ لوگ عُنقا کی طرح موہوم ہستی یا عالمِ غیب کے انسان ہیں کہ نام کے سوا آدمی انھیں اپنی آنکھ سے بہت کم دیکھ سکتا ہے۔ لیکن جب غلام قادر افغان کے ہاتھوں سلطنت کی تباہی رونما ہوئی اور ان صاحبوں کے وکیل مسٹر پالمر صاحب اور کرنیل اسکٹ (یا شاید کوئی دوسرا نام ہو) جو مئو فرخ آباد میں مقرر تھے، سیر کے طور پر قلعۂ مبارک میں سلیم گڑھ کی طرف آئے، جس کا لقب نور گڑھ ہے، تو اکثر شاہزادوں کو محل سے باہر طلب کر کے دیکھا ..... غرض ان صاحبانِ عالی شان کی بات چیت اور وضع قطع سے میں نے معلوم کر لیا کہ فرنگی صاحبان انتہائی درجے کی آدمیت اور مرتبہ شناسی کی لیاقت رکھتے ہیں ..... ان کے چہرے خود اس گروہ کی عقل و ذہانت کا پتا دیتے تھے ..... پھر جب میں انگریزوں کے شہروں اور علاقوں میں گھوما پھرا، وہاں کی زمینوں کی آبادی، گاؤں کی معموری و سرسبزی، رعایا کی محفوظ حالت، غلّوں کی ارزانی، زراعت کی کثرت، راستوں کا چوروں اور مکّاروں سے پاک ہونا، ناہموار راہوں کی ہمواری، مسافروں کے آرام کے لئے سڑکوں کے دونوں طرف سایہ دار درختوں کا پایا جانا، ہر ایک گاؤں اور شہر میں عدالت اور منصفوں کا مقرر ہونا، حقدار کے حق دلانا، مظلوم کی حمایت اور ظالم کی تنبیہ، عالموں اور شریفوں کی قدردانی، جاہلوں اور کمینوں کو اُن کے حسبِ حال جگہ دینا، اقرار اور وعدوں کا پورا

کرنا، پھر اس پر اصرار اور تاکید کے ساتھ عمل پیرا ہونا، یہ سب باتیں نظر آئیں۔ اُن کے سامانِ رزم وغیرہ پر نظر ڈالتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ رات دن فوجوں کی ترقی اور باقاعدہ تربیت میں معروف ہیں۔ اسبابِ بزم کو ملاحظہ کرتا ہوں تو یہ نظر آتا ہے کہ ہر جگہ مکانات کی تیاری، فرش فروش کی صفائی ہے۔ اُن کے علم و فضل سے بحث کرنا چاہوں تو یہ عالم ہے کہ ہمیشہ حصولِ علم میں لگے رہتے ہیں۔ کئی کئی زبانیں سیکھ گئے ہیں اور سیکھ لیتے ہیں۔ بہادری میں اُن کا ہر فرد اپنے زمانے کا سب سے بڑا بہادر ہے۔ اور صَرف کرنے میں ہر موقع پر اُن کا ہر ادنٰی سب سے بڑا سخی نظر آتا ہے۔ غرض کہ مجسّم علم ہیں۔ حرکات و سکنات میں فلاسفۂ یونان کے لگ بھگ ہیں۔ اِس فرقے کو ہر کاروبار میں درستی اور بات چیت میں راستی کچھ اس قدر حاصل ہے کہ صرف پیمبری کی کسر رہ جاتی ہے۔ کاش پیمبری ان سب بھلائیوں کا تتمہ ہوتی۔۔۔ اگر ہمارے زمانے میں ہندوستانی زیادہ عقلمند ہوتے تو اس قوم سے مغلوب ہی کیوں ہوتے۔۔۔" (واقعات اظفری۔ ۱۸۱-۱۸۳)

مرزا ابوطالب لندنی بھی فرنگستان کی معاشرت سے مرعوب ہوا مگر وہ اُن پر تنقید بھی کرتا ہے۔ اُسے یہ بات پسند آئی کہ وہاں ایک بیوی رکھنے کا رواج ہے، مگر پاکبازی کے فقدان اور جنسی کج روی پر تنقید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ قحبہ خانوں کی تعداد روز بڑھتی جاتی ہے۔

اسلام میں تعدّدِ ازواج کا وجوب نہیں ہے، رخصت ہے، اور کسی رخصت کو ختم کر دینا مصلحت کے خلاف ہوگا۔ مثلاً یہ رخصت ہے کہ جان پر بنی ہو تو حرام شے سے بھی بھوک مٹائی جا سکتی ہے۔ اگر اس رخصت کو ختم کر دیں تو مصلحت کا ایک دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

ابوطالب نے لندن میں دیکھا کہ قانون اور مذہب دونوں ادارے الگ الگ ہیں۔ پادری کا کام صرف اپنے گروہ کی اخلاقی اور روحانی فلاح و بہبودی کی نگرانی کرنا، مُردوں کی تدفین، شادی، بپتسمہ وغیرہ تک محدود ہے۔ مذہبی رہنما سیاسی امور میں دلچسپی نہیں لیتے۔

پروفیسر عزیز احمد نے مغلیہ نظامِ عدالت اور ۱۷۷۲ء کے بعد قائم ہونے والی فرنگی عدالتوں کے طریقِ کار کا موازنہ بھی کیا ہے۔ برطانوی استعمار نے قانونِ شریعت کو نکاح و طلاق، وراثت، تولیت وغیرہ مسائل میں بدستور نافذ رکھا البتہ فوجداری معاملات میں ترمیم کی گئی، بعض حدود (جیسے ہاتھ کاٹنا، سنگسار کرنا) ختم کر دیں، قصاص کو بھی معطل کر دیا گیا۔

مغلیہ دور میں جو قانون صدیوں سے نافذ تھا اُس سے عام لوگ مطمئن تھے۔ وہ مدوّن نہیں تھا تو فقہ کی مستند کتابوں کی مدد سے احکام کی تدوین عہدِ عالمگیری میں کرلی گئی تھی۔ آخرِ عہدِ مغلیہ میں ہندوستان کے خاصے وسیع علاقے پر اور خود مرکز میں بھی مرہٹوں کو بالادستی حاصل رہی، آنکھوں سے معذور شاہ عالم محض برائے نام بادشاہ تھا۔ مرہٹوں نے بھی کبھی ان قوانین کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔

پرانے نظام کی شکست و ریخت کا آخری منظر ۱۸۵۷ء کا معرکہ تھا۔ اس کے بعد مغربی تہذیب کو پوری طرح چھا جانے کا موقع مل گیا۔ سرسیّد احمد خان نے جدید تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دینے کے لئے اپنی تعلیمی تحریک شروع کی اور مسلمانانِ ہند میں سیاسی شعور پیدا کیا۔ اگرچہ یہ شعور برادرانِ وطن کی سیاسی سوجھ بوجھ کے مقابلے میں کل بھی کم تھا اور آج بھی بمراتب کم ہے۔

سرسیّد کی اصلاحی کوششوں کے نتائج اچھے برآمد ہوئے مگر اُن کی مذہبی فکر اور عقلیت پسندی نے اُنھیں راسخ العقیدہ مذہبی علماء کی نظروں میں غیر معتبر بنا دیا، حالانکہ سرسیّد نے جو کچھ بھی لکھا وہ اُن کے اخلاص اور دلسوزی کا پرتو تھا، مگر مذہبی علماء اِس طرح کی آزاد خیالی کو دہریت اور بدعت ہی سمجھتے رہے اور اُنھیں اپنی کوششوں میں اِس طبقے کا تعاون نہ مل سکا۔

تفسیر قرآن میں سرسیّد عقلیت اور سائنسی توجیہ کو اوّلیت دیتے تھے اور حدیث کے بارے میں بھی ان کا کہنا یہ تھا کہ جو احادیث عقل کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتیں انھیں مسترد کر دیا جائے۔ اسلام میں غلامی کی حقیقت کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ آزادی اور غلامی دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اللہ کی تائید دونوں کو بیک وقت حاصل نہیں ہو سکتی۔

تعدّدِ ازواج کے بارے میں سرسیّد کا موقف یہ تھا کہ یہ نامنصفانہ عمل نہیں ہے۔ اِس کی ممانعت توراۃ و انجیل میں بھی نہیں آئی ہے۔

سُود اور ربا کے بارے میں وہ کہتے تھے کہ بینک کا سُود اور تمسّکات کو اِس حکم سے مُستثنیٰ کرنا چاہئے۔

پروفیسر عزیز احمد کہتے ہیں کہ: "سیّد احمد خان کی جدیدیت دو وسیع اور واضح مسائل میں الجھی نظر آتی ہے۔ اوّل غیر واجب مذہبی عقیدے کی باریکیوں کو عقلیت کی قید و بند میں لانا، دوسرے قانونِ اسلام کو مطلق آزاد کر دینا۔" (ص ۸۵)

سرسیّد کی مذہبی فکر کو قبولیّت عامّہ خواہ نہ ملی ہو، مگر اس سے پہلی بار واضح طور پر یہ معلوم ہوا کہ جدید فکر

رکھنے والا ایک طبقہ فقہ اسلامی کی تدوین از سرِ نو کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ عقلیت پسندی کی دھیمی اور زیریں لہر کے ساتھ یہی خیالات تقریباً نصف صدی کے بعد علامہ اقبال کے خطبات "تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" میں نظر آتے ہیں۔

سرسید کی مذہبی فکر میں اجتہاد پر غیر معمولی زور ہے اور اجماع کو وہ صرف علمائے مجتہدین کا اجماع نہیں مانتے۔ امت کے سوادِ اعظم کا اجماع بھی معتبر ہو سکتا ہے۔ مگر یہ دروازہ کھول دیا جائے تو مفاسد کو روکنا کسی طرح ممکن نہ ہو گا۔

سرسید کی فکر کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ انھوں نے ادیانِ عالم کے مطالعے کو ضروری بتایا۔ خصوصاً اہلِ کتاب کے مذاہب اور آسمانی صحیفے۔ جن کی طرف بہت ہی کم مسلمانوں نے التفات کیا ہے۔ جیسائی اور یہودی علماء میں اسلام کی تاریخ اور شریعت سے (معاندانہ ہی سہی) واقفیت رکھنے والے جتنے علماء ہوئے ہیں اُن کی نسبت سے وہ مسلمان علماء جنھوں نے دوسرے مذاہب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہو بقدرِ یک فی ہزار ملیں گے۔

دوسرے مذاہب کا کیا ذکر ہے، خود مسلمانوں میں جو مختلف فرقے اُصولِ عقائد کی تعبیر کے اختلاف سے بن گئے ہیں، اُن سے بھی ایک دوسرے کو پوری واقفیت نہیں ہوتی، اور جتنا پڑھتے ہیں وہ بھی مناظرہ کرنے اور تردید و تفضیح کے لئے ہی ہوتا ہے!

سرسید کے رفقاء میں پروفیسر عزیز احمد نے انتہا پسندی کے نمائندے کی حیثیت سے مولوی چراغ علی کو پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قرآن، فطرت اور قوانینِ فطرت سے متعلق حوالوں سے بھرا پڑا ہے۔ اسلامی شریعت کے چار منابع قرآن، حدیث، اجماع اور اجتہاد کا گہری اور محققانہ نگاہ سے مطالعہ کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ حدیث کی حجیّت سے متعلق ان کا رُویّہ ایسا ہے کہ راسخ العقیدہ علماء اس کی ہرگز تائید نہیں کر سکتے۔ اجماعِ علماء کو وہ مصدرِ شریعت نہیں مانتے اور اجتہاد فی نفسہٖ کوئی مصدر نہیں یہ قرآن و حدیث سے ہی منسلک ہے۔

چراغ علی کی مذہبی فکر کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی از سرِ نو تفسیر حالاتِ زمانہ کی رعایت سے کی جائے۔ اور باقی مصادر میں صرف HUMANISTIC زاویۂ نگاہ اختیار کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے تجدّد پسندی کو بہت زیادہ IDEALIZE کر دیا ہے۔ وہ اس حد تک چلے گئے کہ:

"محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) نے نہ کوئی ضابطہ قانونی، سماجی یا دینی مرتّب کیا اور

نہ مسلمانوں کو ایسا کرنے کا حکم دیا۔" (ص ۹۹)

وہ کہتے ہیں کہ "اسلامی معاشرتی و دیوانی قانون کے کچھ اجزاء کو از سرِ نو لکھنے کی ضرورت ہے۔" جہاد کو وہ صرف دفاعی تدبیر بتاتے ہیں۔ حیرت ہے کہ مولوی چراغ علی کہتے ہیں:

"مغرب میں عورت کی آزادی رومی قانون کا ورثہ ہے۔"

اگر آزادی سے مراد جنسی اختلاط کی آزادی ہے تو یہ بیان درست ہے، ورنہ انسانی حقوق کے اعتبار سے رومی قانون نے بھی عورت کو کچھ نہیں دیا۔ "رومی قانون میں عورت کا درجہ باندیوں سے زیادہ نہیں تھا۔ شوہر کو اسے قتل تک کر دینے کا اختیار حاصل تھا۔ عورت کسی سول یا پبلک عہدے پر کام نہیں کر سکتی تھی۔ وہ عدالت میں گواہی بھی نہیں دے سکتی تھی ... کسی بچّے کو گود نہیں لے سکتی تھی، صرف اس کا شوہر کسی لڑکے کو متبنّیٰ بنا سکتا تھا۔ لڑکی کو گود لینے کا کہیں رواج نہیں تھا۔ عورت کسی کی ضمانت بھی نہیں کر سکتی تھی نہ کسی کی اتالیق بن سکتی تھی۔ اس کی ذاتی جائیداد نہیں ہو سکتی تھی، وہ کوئی وصیت بھی نہیں کر سکتی تھی، نہ کسی سے کوئی معاہدہ کرنے کا اسے اختیار تھا۔ خلاصہ یہ کہ عورت کی حیثیت رومی قانون میں "پَرسَن" (PERSON) کی نہیں بلکہ ایک "چیز" (THING) کی تھی۔ پومپائی کی کھدائی میں جو عریاں تصویریں مکانوں میں ملی ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یا تو عورتوں کو مردوں سے بالکل الگ تھلگ رکھا جاتا تھا یا پھر اُن کا قطعاً کوئی احترام، شرم اور لحاظ نہیں تھا۔ رومی سوسائٹی میں قحبہ خانے کثرت سے تھے۔ یہ سوسائٹی عورتوں میں بکارت کے تصوّر سے قطعاً ناآشنا تھی۔ گستاولی بان کہتا ہے کہ: رومی تہذیب کی سماجی اقتصادیات SOCIAL ECONOMY میں عورتوں کا مطلق حصّہ نہیں تھا۔ رومی تہذیب میں تعدّدِ ازواج کا بھی رواج تھا۔ مارک انطونی کی کم از کم دو بیویوں کا حال ہمیں معلوم ہے۔ عموماً باپ اپنی بیٹیوں کو فروخت کر دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی تو بیوی کو مع بچوں کے بیچ ڈالتے تھے۔"

مولوی چراغ علی کے بعد پروفیسر عزیز احمد نے محسن الملک (وفات ۱۹۰۷ء) کے افکار کا جائزہ لیا ہے۔ اُن کے ہاں معتدل انتہاپسندی کا ہے۔ سر سیّد کے تصوّرِ فطرت NATURE سے انھیں اختلاف تھا۔ حدیث کے بارے میں وہ کہتے تھے کہ "عملِ رسول ؐ اور حدیثِ رسول ؐ یکساں طور پر واجب و لازم نہیں ہو سکتے۔" [1] (۱۰۹) اور ناسخ و منسوخ کا جو اصول قرآن کریم میں نافذ ہے وہ احادیث پر بھی نافذ ہونا چاہیئے۔

اجماع کے بارے میں محسن الملک کا خیال تھا کہ "علماء کا اجماع حتمی طور پر شریعت کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔

---

[1] تفصیل کے لئے: نثار احمد فاروقی: "عالمِ بشریت کے لئے سیرۂ طیّبہ کی اہمیت"۔ مشمولہ "نقوش"۔ لاہور (۱۹۹۲ء)

ایک ثانوی یا بعد کا اجماع پہلے کو منسوخ کر سکتا ہے۔"

عقلیت REASON یا RATIONALITY کے بارے میں محسن الملک کہتے ہیں کہ "جدید عقلیت صدر اسلام کی عقلیت سے مختلف ہے جس کی بنیاد یونانی منطق پر تھی۔ آج کی عقلیت کے لئے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں کہ وہ سائنسی صداقتوں کے بہترین نتائج کا سامنا کرے جو نہ تو خانقاہی دباؤ سے زیر کئے جا سکتے ہیں اور نہ مذہبی قوانین ان کو رد کر سکتے ہیں۔" (۱۱۱)

اسی باب میں انھوں نے تعلیم نسواں اور آزادیٔ نسواں کے علمبردار ممتاز علی کی کوششوں کا جائزہ لیا ہے۔ ان کا رسالہ "تہذیب نسواں" سرسید کے تہذیب الاخلاق کا نکلا تھا۔ وہ مرد اور عورت میں مکمل مساوات کے حامی ہیں اور کہتے ہیں کہ قرآن کریم کا ارشاد اَلرِّجَالُ قَوَّامُوْنَ عَلَی النِّسَآءِ (۴ : ۳۸) مرد کی حاکمیت ثابت نہیں کرتا بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ "مرد عورتوں کے مفاد کے لئے کام کرتے ہیں۔"

تفسیر بالرائے میں وہ اس حد تک گئے ہیں کہ "پوری آیت کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عورتیں ان مردوں پر فوقیت رکھتی ہیں جو ان کے لئے کام کرتے ہیں۔" (۱۱۲)

ممتاز علی اس کے حامی ہیں کہ عورتیں بھی اپنے شوہر کا خود انتخاب کرنے میں آزاد ہوں۔ قرآن کریم کی صرف ایک آیت (الاحزاب ۵۳) میں پردے کا واضح حکم ہے۔ وَاِذَا سَاَلْتُمُوْهُنَّ مَتَاعًا فَاسْئَلُوْهُنَّ مِنْ وَّرَآءِ حِجَابٍ۔ دوسرے مواقع پر حیا کرنے، زینت کی نمائش نہ کرنے کا حکم دیا ہے۔ لیکن کسی حکم کے شرعاً واجب ہونے کے لئے ایک نص بھی کافی ہے جس میں دلالت ہے دوسری آیات میں اشارت یا اقتضا ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ برِصغیر کے مسلمانوں میں جس طرح کے پردے پر اصرار کیا جاتا ہے، جس کے ہوتے خواتین بہت سے سماجی کام آسانی سے نہیں کر سکتیں، اور جس کی ظاہری شکل ایک قید کی سی ہو گئی ہے، یہ ہرگز اسلام کا منشاء نہیں ہے۔ عورتیں اپنے ہاتھ گٹوں تک، اپنے پاؤں ٹخنوں تک، اور اپنا چہرہ کھلا رکھ سکتی ہیں۔ لباس اتنا تنگ نہ ہو کہ جسم کی نمائش کرے اور زینت ایسی نہ ہو جس سے نگاہوں کو کشش ہو۔ انھیں اسلام صرف گھر میں قید کرنا نہیں چاہتا۔ وہ ہر بھلائی کے کام میں، ہر سماجی خدمت میں، ہر فن میں حصّہ لے سکتی ہیں۔ شوہر کے انتخاب کی بھی اسلام نے آزادی دی ہے مگر اس میں DATING وغیرہ شامل نہیں ہے۔

چوتھے باب میں عزیز احمد نے شبلی نعمانی (ف ۱۹۱۴ء) جسٹس امیر علی (ف ۱۹۲۸ء) اور الطاف حسین حالی (ف ۱۹۱۵ء) کی تحریروں سے بحث کی ہے۔ شبلی روایت شکن نہیں ہیں مگر اصلاح پسند ضرور ہیں۔ مستشرقین کی

پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنا، اپنے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کو پسندیدہ شکل میں نئی نسل تک پہنچانا، اسلامی عہد کی عظیم شخصیات ــــ خواہ سیدنا عمر فاروقؓ ہوں یا مامون الرشید عباسی، امام ابوحنیفہ ہوں یا الغزالی اور مولانا روم ــــ کی سیرۃ نگاری کا محرک اصل میں یہی تھا کہ نئی نسلیں اپنے اسلاف سے بے خبر نہ رہیں۔ عزیز احمد نے انھیں "جدیدیت سے متاثر روایت پرست" کہا ہے۔ اگرچہ وہ کوئی انقلابی فکر نہیں رکھتے۔ مگر ندوۃ العلماء کے نصاب میں جو تبدیلیاں انھوں نے تجویز کیں انھیں بھی راسخ العقیدہ علماء نے خوش دلی سے قبول نہیں کیا۔

مستشرقین کی شرانگیز سازشوں کو بے اثر بنانے کے لئے انھوں نے کتب خانہ اسکندریہ کو جلانے کے الزام کی بھرپور تردید کی۔ جزیہ کے احکام بتائے اور یہ ثابت کیا کہ جزیہ کوئی ظلم نہیں تھا، یہ صرف مستطیع غیر مسلموں سے قلیل شرح پر لیا جاتا تھا، اور یہ عسکری خدمات کا معاوضہ تھا کہ مسلم افواج غیر مسلموں کی بھی حفاظت کرتی تھیں، مسلمان ۲½ فیصد زکوٰۃ ادا کرتے تھے جو جزیہ کی برائے نام رقم سے کہیں زیادہ ہوتی تھی اور زکوٰۃ فنڈ سے غیر مسلم بھی فائدہ اٹھاتے تھے۔

شبلی اس قول میں امام غزالی کے ہم نوا ہیں کہ جو خدا کی وحدانیت اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت کی تصدیق کرتا ہو، بالفاظِ دیگر کلمہ گو ہو، جزئیات و فروعاتِ عقائد میں خواہ اس کے خیالات کتنے ہی ملحدانہ ہوں، اُسے کافر نہیں کہا جا سکتا۔

جسٹس امیر علی اگرچہ اثنا عشری شیعہ ہیں مگر انھوں نے اپنی کتاب SPIRIT OF ISLAM (۱۹۲۲ء) اور SHORT HISTORY OF SARACENS[1] (۱۸۸۹ء) میں (چند نکات کا استثناء کر کے) تاریخ اسلام کا منصفانہ جائزہ لیا ہے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ اہل مغرب کے سامنے تاریخِ اسلام اور ثقافتِ اسلامیہ کی واضح تصویر پیش کریں اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے۔ وہ حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت ابوبکر صدیقؓ کے مدّاح ہیں، اور یہ بھی مانتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے واضح طور پر حضرت علیؓ کو اپنا جانشین بنایا تھا، مگر امامت اور خلافت میں تضاد نہیں ہے۔ حضرت علیؓ امام اوّل رہے اور خلفائے ثلاثہ منصب خلافت پر فائز رہے، اسی لئے وہ اپنے پیشرو خلفاء کے معاون اور مشیر بھی بنے رہے۔ اُن کا قول تھا کہ حضرت علیؓ

---

[1] اس لفظ کا ماخذ جانے بغیر جسٹس امیر علی بھی دھوکا کھا گئے اور اپنی کتاب کا عنوان بنا دیا۔ عربوں کو یہودی "سارا کینز" کہتے تھے۔ سارا حضرت ابراہیمؑ کی زوجہ تھیں اور بقول یہود حضرت ہاجرہ حضرت سارہ کی باندی تھیں، اُن کی اولاد یعنی حضرت اسماعیلؑ گویا باندی زادے تھے۔ قَیْن، عربی میں باندی کو کہتے ہیں۔ "بنو سارہ قین" کا مطلب ہے سارہ کی باندی کے بچے!

اپنی کریم النفسی سے خود اپنے حق سے دست بردار ہو گئے تھے۔

اس صلح پسندانہ تجزیے کو شیعوں کے سوادِ اعظم نے قبول نہیں کیا، مگر سُنّی مسلمانوں نے اسے تحسین کی نظروں سے دیکھا۔ امیر علی، عثمانی خلافت ترکیہ کو بھی تمام مسلمانوں کی نمائندہ مانتے رہے۔ سرسیّد کی عقلیت پسندی سے وہ کامل اتفاق نہیں رکھتے، جنّ و ملائکہ وغیرہ پر ہمارے اسلاف کا اعتقاد اگر توہم پرستی تھا تو ہمارا انکار بھی توہم ہی ہے۔

انھوں نے عیسائی مشنریوں اور مستشرقین کے حملوں کا بھی دنداں شکن جواب دیا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی عمر کم ہوئی، ان کا پیغامِ رسالت ادھورا رہ گیا تھا جس کی تکمیل حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے کی۔ اسلام عیسائیت کا تسلسل اور اس کی تکمیل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عربوں کو دو مہموں میں ناکامی ہوئی۔ پہلی قسطنطنیہ میں، دوسری فرانس کی تسخیر نہ کرنے میں، وہ عیسائیت کو پوری طرح مغلوب نہ کر سکے اور دنیا کو مہذّب بنانے کا مشن ناکام ہو گیا۔

غلامی کے سوال پر امیر علی کہتے ہیں:

> "اسلام میں آج کا غلام کل کا وزیر اعظم ہوتا ہے، وہ بغیر تامّل یا ناگواری کے اپنے آقا کی لڑکی سے نکاح کر سکتا ہے اور خاندان کا سربراہ بن سکتا ہے۔ کیا عیسائیت ایسی کوئی مثال پیش کر سکتی ہے۔" (ص ۱۴۱)

اسی طرح حقوقِ نسواں کے بارے میں انھوں نے مغرب کی معاشرتی تاریخ اور کلیسا کے عمل کو پس منظر میں رکھ کر اسلام کے رویّے کی حمایت کی ہے:

> "ترتولین اپنی تصنیف میں، جو عام جذبات کی عکاسی کرتی ہے عورت کو ابلیس کی گذر گاہ، شجرِ ممنوعہ کی مہر شکن، قانونِ الٰہی سے انکار کرنے والی اور ظلّ الٰہ انسان کو تباہ و برباد کرنے والی گردانتا ہے۔ دوسری جانب ازمنۂ وسطیٰ کے مسلمانوں کے حرم کی تعریف میں فان ہیمر اُسے ایک پناہ گاہ قرار دیتا ہے، جہاں اجنبیوں کا داخلہ ممنوع ہے اور وہ اس لئے نہیں کہ عورتوں کی حرمت یا اعتماد میں کمی تھی بلکہ اس لئے کہ یہ طریقہ اس زمانے کے رواج کے مطابق تھا۔" (۱۴۲)

تعدّدِ ازدواج کے معاملے میں بھی وہ اسلام کو مطعون نہیں کرتے۔ ایک جسٹس ہونے کے ناتے اس مسئلے کو صحیح سیاق و سباق میں دیکھتے ہیں۔ قرآنی نصوص کے مطلق اور مقید ہونے کے بھی وہ قائل ہیں۔

اجماع کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ صرف "اجماعِ علماء" مراد نہیں، بلکہ عام مسلمانوں کا اور طبقۂ اشراف

کا اجماع اسلامی فقہ کا مصدر بن سکتا ہے۔

پروفیسر عزیز احمد نے مولانا الطاف حسین حالی کے افکار کا جائزہ بھی اسی باب میں لیا ہے۔ حالی اصطلاحی معنوں میں عالمِ دین نہیں تھے، مگر روشن فکر، اصلاح پسند اور مسلکِ رواداری پر چلنے والے انسان تھے۔ ان کے افکار کا سرچشمہ ان کی دلسوزی و دردمندی ہے۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی نکبت، افلاس، ذلّت، جہالت، بے ہنری وغیرہ خرابیوں سے کڑھتے ہیں اور کہتے ہیں:

"ہندوستان کے مسلمان آج تک اپنے افلاس اور تباہ حالی پر قانع ہیں۔ اپنے اسلاف کے ناموس کی تجارت کرتے ہیں، یا ادنیٰ درجے کے کام کاج کرتے ہیں یا پھر گداگری کرتے ہیں اور بھوکے مرتے ہیں۔ پیشوں اور کاریگری میں ایمانداری برتنے کو اپنے دون مرتبہ سمجھتے ہیں، تجارت اور زراعت کو بہت پیچیدہ اور مشکل سمجھتے ہیں اور سرکارِ برطانیہ کی نوکری ان کے تنگ نظر ملاؤں کی نظر میں شریعت اسلامی کے خلاف ہے۔"

انھوں نے علمائے دین پر بھی سخت تنقید کی:

"جب کوئی تہذیب زوال پذیر ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا اعلیٰ طبقہ قعرِ مذلّت میں گرتا ہے۔ وہ مسلمان جو آج بھی صاحب حیثیت ہیں، نہ اپنے ذرائع کو مجتمع کرتے ہیں اور نہ ناداروں کی مدد کرتے ہیں۔ علماء چھپے ہوئے بھیک منگے ہیں اور اپنی مفلوک الحالی اور سطحی علمیت کی سودا بازی کرتے ہیں۔ غیر رواداری اور خشونت ان کا طرۂ امتیاز ہے اور بجائے اس کے کہ غیر مسلموں کو دائرہ اسلام میں لائیں، روشن خیال مسلمانوں کو خارج از اسلام کرنے میں کوشاں رہتے ہیں۔"

حالی کا ہدف اصلاح معاشرہ ہے اور فساد کے جتنے سرچشمے ہیں خواہ وہ مذہب ہو یا پیشے، ادب ہو یا عُرفی تہذیب سب کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کا مقصد امّتِ مسلمہ کے ضمیر کو جھنجوڑنا اور انھیں خوابِ غفلت سے بیدار کرنا ہے۔ مذہبی مسائل میں وہ بھی روایت کی حدود میں رہتے ہوئے تجدّد پسند ہیں۔

(۴)

ایک طرف تہذیب مغرب کا سیلاب ہے، روایت کے کچے مکان گر رہے ہیں، مغربیت زندگی کے ہر شعبے میں نفوذ کرتی جا رہی ہے، نظامِ تعلیم نے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنے ثقافتی خزانوں سے دور اور بیگانہ کر دیا ہے

دوسری طرف حکومتِ برطانیہ کی سرپرستی میں عیسائی مبلغین مفلوک الحال ہندوستانیوں کو عیسائی مذہب قبول کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ ان حالات میں علماء کا ایک احیاء پسند طبقہ پیدا ہوا جس نے دینی تعلیم کے لئے مدارس اور مکاتب قائم کرنے کی طرف توجہ کی۔

ہندوستان میں دینی مدارس تو بہت تھے مگر وہ علمائے وقت کی ذات سے وابستہ ہوتے تھے جیسے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کا مدرسہ رحیمیہ، جہاں ان کے والد حضرت شاہ عبدالرحیم اور چچا شیخ ابوالرضا نے بھی درس دیا، پھر شاہ ولی اللہ دہلوی نے، اُن کے بعد شاہ عبدالعزیز محدّث دہلوی اور اُن کے بھائیوں نے۔ مگر زوالِ سلطنت مغلیہ کے بعد اس روایت کا تسلسل بھی ٹوٹ گیا تھا۔ فرنگی محل بھی علومِ دین کا قدیم مرکز تھا مگر اس نے معقولات (منطق و فلسفہ) پر زیادہ توجہ رکھی تھی۔ اس روایت کو مولانا فضل امام خیرآبادی، مولانا فضل حق خیرآبادی اور ان کے اخلاف و تلامذہ نے جاری رکھا۔

۱۸۶۷ء میں علماء کی ایک مختصر سی جماعت نے، ایک مسجد کے کونے میں، محض اللہ پر توکّل کرکے، ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی جو بعد کو دنیا میں دارالعلوم دیوبند کے نام سے مشہور ہوا۔ اس مدرسہ سے تعلق رکھنے والوں میں مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا محمد یعقوب نانوتوی، مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا انور شاہ کشمیری مولانا محمود حسن دیوبندی، مولانا حسین احمد مدنی جیسے درجنوں اکابر علماء کے نام آتے ہیں۔ ان حضرات نے درس و تعلیم سے ہزاروں علماء پیدا کئے جو ہندوستان کے دور دراز علاقوں تک پھیل گئے۔ اشاعتِ دین اور تبلیغ دین کا کام اپنے انداز سے اور اپنے پیمانے پر، تحریر و تقریر کے ذریعہ بھی جاری رکھا۔ دارالعلوم دیوبند کے اساتذہ اور فارغ طلبہ کی تصانیف بلامبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گی۔

علمائے دیوبند نے ملکی سیاست میں بھی حصّہ لیا۔ شیخ الہند مولانا محمود حسن اور شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی جنگ آزادی میں برابر سرگرمِ عمل رہے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں۔ اسی گروہ میں مولانا عبیداللہ سندھی انقلابی فکر کے عالم اور ولی اللّٰہی مدرسۂ فکر کے ترجمان تھے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے سیاست میں عملی حصّہ نہیں لیا، مگر بعض مسائل پر انھوں نے فتوے ضرور دئیے۔ وہ کانگریس کے ہم نوا نہیں تھے۔

علمائے دیوبند نے راسخ الاعتقادی پر زور دیا۔ مسلک کے اعتبار سے وہ سب حنفی ہیں۔ حضرت حاجی امداداللہ مہاجر مکیؒ (ف ۱۸۹۹ء) کے وسیلے سے بیشتر علماء تصوّف کے چشتی صابری سلسلے سے بھی منسلک ہیں۔ انھوں نے حضرت مجدّد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ (ف دسمبر ۱۶۲۴ء) اور حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ کے اجتہادات و فرمودات کو اپنا رہنما بنایا۔

دیوبند کے نصاب تعلیم میں علومِ جدیدہ کی گنجائش نہیں تھی۔ بعد میں خفیف سی گنجائش پیدا کی گئی معقولات پر بھی زور کم تھا۔ منقولات میں صرف وہ کتابیں داخلِ نصاب تھیں جو ہر دور میں مستند اور نامور سمجھی گئی ہیں۔

۱۸۹۲ء میں دارالافتار بھی قائم ہوا اور پچھلی ایک صدی میں یہاں سے دولاکھ فتوے جاری کئے گئے جنھیں امّتِ مسلمہ نے عام طور پر قبول بھی کیا۔

ایک دشواری یہ تھی برطانوی سامراج نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے، درپردہ حوصلہ افزائی کر کے سارے ملک میں مناظروں کا سلسلہ شروع کرا رکھا تھا۔ عام لوگوں نے اسے بھی ایک تماشا سمجھ لیا تھا۔ آریہ سماجی، قادیانی شیعہ، بریلوی، اہلِ حدیث، عیسائی، اِن سب فرقوں سے کہیں نہ کہیں آئے دن مناظرے ہوتے تھے جن کا کوئی مفید نتیجہ تو کم ہی نکلا، مختلف فرقوں کے درمیان خلیج گہری اور وسیع ہوگئی۔ علمائے دیوبند کو بھی اس میدانِ کارزار میں خواہی نخواہی کودنا ہی پڑا۔

مولانا رشید احمد گنگوہی (ف ۱۹۰۵ء) مسلمانوں کی سیاسی علیحدگی کے قائل نہ تھے اور مسلمانوں کی کانگریس میں شمولیت کا پہلا فتویٰ انھوں نے ہی جاری کیا تھا۔ دینی شعائر کے تحفظ میں علمائے دیوبند کے بے لچک رویّے نے اہل السنّت والجماعت حنفیوں ہی میں ایک اور گروہ پیدا کر دیا جسے یہ علماء "بریلوی" اور بدعتی کہتے ہیں اور وہ اِن کو "وہابی" یا دیوبندی ــــ فروعی مسائل میں اِن کے مناظروں اور مناقشوں نے امّت کا بہت قیمتی وقت جسے اصلاح و تعمیر میں خرچ ہونا چاہئے تھا فضیحت اور تکفیر کے مشغلے میں ضائع کر دیا۔

علمائے دیوبند کے مسلک پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عزیز احمد نے لکھا ہے:

"... دیوبندی علماء ... وہابیوں کے خلاف تھے۔ انبیاء اور درویشوں کی وفات کے بعد ان کی جسمانی بقا اور ان کی ارواح و اجسام کی لافانیت میں یقین رکھتے تھے۔" (۱۶۴)

یہ بیان مکمل طور پر صحیح نہیں۔ اِس زمانے میں دیوبندی علماء نے عبدالوہاب نجدی کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے اور نجدی عقیدے کے مطابق کسی میّت سے کوئی نفع و ضرر نہیں پہنچ سکتا، انھیں پکارنا بھی ناجائز ہے۔

علمائے دیوبند میں مولانا محمود حسن جہاد کے حکم کو نافذ اور اُسے اصلاحِ معاشرہ کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے ریشمی رومال کی تحریک میں قائدانہ رول ادا کیا تھا۔

لکھنؤ کا مدرسہ ندوۃ العلماء ۱۸۹۴ء میں قائم ہوا۔ اُس کی تاسیس کا مقصد یہ تھا کہ علی گڑھ کے نصابِ تعلیم میں دینی کتابوں کا فقدان ہے اور دیوبند نے دوسری انتہا کو اختیار کر لیا ہے۔ ندوہ میں ایسا نصاب پڑھایا جائے گا جو

دین و دنیا دونوں کے لئے کار آمد ہو۔ مگر اس میں بھی اصلاحِ نصاب کی کوشش اس حد تک کامیاب نہیں ہو سکی جو مولانا شبلی کے ذہن میں تھی۔

فروعی مسائل میں اختلافِ رائے نے علماء کو ایک دوسرے سے اتنا برگشتہ کر دیا کہ کسی فقہی مسئلے پر "اجماعِ علمائے امت" کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ اصلاحِ نصاب کے لئے بھی وہ کسی تجویز پر غور نہیں کرتے، عام طور پر یہ فرض کئے ہوئے ہیں کہ منقولات کی تفسیر میں جو کچھ علمائے سلف کو لکھنا تھا وہ لکھ چکے اور اب اس میں کوئی نیا زاویہ پیدا کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

ہندوستان میں امتِ مسلمہ کی موجودہ زبوں حالی کا کسی حد تک علاج کرنے کے لئے یہ بھی ہو سکتا تھا کہ مسلم اوقاف کا تحفظ کیا جاتا اور ان کی تنظیم کر کے آمدنی میں اضافہ ہوتا وہ آمدنی امت کے فلاحی کاموں میں استعمال ہوتی۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں کروڑوں روپے کے اوقاف ہیں، صرف دہلی میں وقف کی جائدادوں کی قیمت کا اندازہ چار سو کروڑ روپے سے زیادہ کیا جاتا ہے۔ مگر ہر جگہ اوقاف کی حالت خراب ہے، اسے خود مسلمان اپنے ہاتھوں سے تباہ کر رہے ہیں۔ ان کا تحفظ علماء کی ذمہ داری تھی مگر انھیں بچانے میں وہ بھی غیر موثر ہو گئے ہیں۔

موجودہ حالات میں جب اسلام اور مسلمانوں سے عناد رکھنے والے گروہ زیادہ منظم بھی ہیں، تعلیم یافتہ بھی، ذرائع ابلاغ بھی اُن کے قبضے میں ہیں، سارے ہندوستان کے مسلمان مل کر بھی ایک انگریزی اخبار نہ نکال سکے۔ اس کے لئے قوم سے چندے بھی لئے گئے اور الٹی سیدھی چند اشاعتیں بھی نکلیں۔ پھر گاڑی آگے نہ چل سکی۔

علماء کو یہ بھی سوچنا تھا کہ اب ایک نئے علم الکلام کی ضرورت ہے جو عہدِ جدید کے چیلنج کا مقابلہ کر سکے اور نئی اصطلاحوں میں اپنی بات پہنچا سکے۔ اپنے عقائد کی صحت پر خود مطمئن ہو جانا تو آسان ہے۔ دوسروں سے اس صحت کا اقرار کرا لینا ایک کام ہے۔

ہمارے علماء کے ایک گروہ نے تبلیغ کے میدان میں بہت تندہی سے کام کیا اور تبلیغی جماعت کو ایک عالمگیر تحریک بنا دیا ہے۔ اس سے دیہات کے دور افتادہ مسلمانوں کو یقیناً بہت فائدہ بھی ہوا، مگر جدید تعلیم یافتہ آزاد خیال غیر مسلموں میں تبلیغ کے لئے جس طرح کے لٹریچر کی اور جس طریق کار کی ضرورت تھی اُس کی طرف قطعاً دھیان نہیں دیا۔ تبلیغ کی ایک ہی سطح نہیں ہوتی، یہ ہر سطح پر ہونی چاہئے، مگر ہمارے علماء نے اسے لائقِ التفات نہیں سمجھا۔

بیروت میں کیتھولک پریس عیسائی مشنریوں کے لئے ہے اس کی طرف ایک کتاب المنجد (عربی لغت) کے درجنوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ہر عربی داں کی الماری میں المنجد موجود ہے، اُس میں بھی انھوں نے اپنے مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ طُلَقَاء کے معنی لکھے ہیں: اَلَّذِیْنَ اُدْخِلُوا الْاِسْلَامَ کَرْھًا (وہ لوگ جو جبراً مسلمان بنائے

گئے) حالانکہ سوچیے تو لغت نویسی کا تبلیغ سے دور کا بھی علاقہ نہیں۔

ایک اور کوتاہی یہ ہے کہ ہمارے علماء نے مقامی زبانوں اور بولیوں کی اہمیت پر توجہ نہیں کی۔ تبلیغ کے لئے صرف عربی فارسی ہی کو ضروری سمجھتے رہے۔ صوفیہ نے علاقائی زبانوں کی قوت کو سمجھا اِس لئے وہ علماء کی نسبت عوام سے زیادہ قریب ہو گئے۔

ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ علمائے دین کے کارناموں سے چشم پوشی کی جائے یا اُن کی وقعت کو کم کیا جائے، یا ایسا تاثر دیا جائے کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ غلط یا فضول تھا۔ اُن کے کام اور اُن کی خدمات عزّت و احترام کی مستحق ہیں، مگر یہ چند اشارے جو اوپر کئے گئے ان میں بھی علماء ہی سے توقع کی جا سکتی تھی۔ آج جو مسائل درپیش ہیں وہ ایسی ہی کوتاہیوں کا نتیجہ ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد نے صحیح لکھا ہے کہ "علی گڑھ کی جدیدیت سے کنارہ کشی اور قدیم راسخ العقیدگی کی طرف رخ موڑنے سے ندوہ کے علماء اور علمائے دیوبند کے کام میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا۔" (ص ۱۶۷)

بعض لوگوں کو کبھی کبھی اس غلطی میں مبتلا دیکھا گیا ہے کہ مذہب اور سائنس ایک دوسرے کے حریف ہیں۔ یہ تاثر بالکل غلط ہے۔ بقول عزیز احمد: "مذہب اور سائنس کے واضح طور پر علیحدہ علیحدہ دائرہ ہائے عمل ہیں۔ مذہب کا تعلق صرف انسان کے یقین اور عمل سے ہے۔ سائنس کا براہِ راست ان سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ اشیاء کی نوعیت اور ان کے خواص سے متعلق ہے۔ ایک شخص جو مذہب کا دعویدار ہے، ہو سکتا ہے کہ اُسے مادیت اور روحانیت کے درمیان کشیدگی سے دوچار ہونا پڑے لیکن بر فی الواقع مذہب اور سائنس کے درمیان تصادم نہیں ہوگا، یہ ایک ایسی کشمکش ہوگی جس میں وہ نفسیاتی طور پر بحیثیت فرد ملوّث ہے۔" (ص ۱۶۷-۱۶۸)

علماء کی کوششوں کے اسی ذیل میں عزیز احمد نے اہلِ حدیث (غیر مقلدوں) کو نو روایت پسند — NEW TRADITIONIST — کے طور پر پیش کیا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ "سترہویں صدی کے آغاز سے جب حجاز کے بحری راستے کھلے تو ہندوستان میں حدیث کے خصوصی مطالعے کی راہیں ہموار ہوئیں۔ سیّد علی متقی ان کے شاگرد عبدالوہاب متقی نے ایک ہندوستانی مدرسہ قائم کیا۔ یہ مدرسہ حجاز اور ہندوستان میں اس تعلیم و تربیت کے سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔" (ص ۱۶۸)

یہ بیان درست نہیں ہے۔ ہندوستان میں درسِ حدیث کا آغاز تیرہویں صدی عیسوی سے ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں اہلِ حدیث کی نمائندہ شخصیات میں انھوں نے نواب صدیق حسن خان کا قدرے تفصیل سے ذکر

کیا ہے، حالانکہ زیادہ موثر شخصیت مولانا نذیر حسین محدّث دہلوی کی تھی۔ نواب صاحب کا اثر مخصوص علاقے اور محدود طبقے میں رہا۔

اہلِ حدیث کے جواب میں ایک طبقہ اہلِ قرآن کا بھی پیدا ہو گیا تھا۔ جس کے ترجمان عبداللہ چکڑالوی تھے۔ اُن کا کہنا تھا کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر صرف ایک نوع کی وحی نازل ہوتی تھی اور وہ قرآن تھا ... قرآن مسلمانوں کے لئے تمام بنیادی احکام پر مشتمل ہے اور اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ دیگر معاملات میں آزادانہ فیصلہ کر سکتے ہیں" ۔ مگر اہلِ قرآن کی یہ تحریک زیادہ زور نہ پکڑ سکی۔

مختلف مذہبی اور نیم سیاسی رجحانوں کے جائزے سے گزر کر پروفیسر عزیز احمد کا یہ مطالعہ برِّصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی فکر کے دروازے تک آگیا ہے اور انھوں نے چھٹے باب میں تحریک خلافت اور پین اسلام ازم ۔ PAN ISL-AMISM ۔ کا جائزہ لیا ہے۔ اس کا پہلا دور ۱۸۷۰ء سے ۱۹۱۰ء تک چالیس سال کو محیط ہے۔ اس زمانے میں ہندی مسلمانوں نے خلافت عثمانیہ کے مسائل میں جو دلچسپی لی اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ۱۸۷۷ء کی روسی ترکی جنگ کی خبروں سے اردو اخبار بھرے ہوتے تھے۔ ہندی مسلمانوں نے چندہ جمع کر کے ترکی کو خاصی رقم بھی بھیجی تھی۔ مسلمانوں میں ترکی ٹوپی کا اسی زمانے سے رواج ہوا جو کم و بیش ۱۹۵۰ء تک جاری رہا۔ اب تو یہ ٹوپی حیدرآباد میں بھی نظر نہیں آتی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جمال الدین افغانی ہندوستان آئے اور حیدرآباد میں مقیم رہے۔ انھوں نے فارسی میں بعض مضامین بھی حیدرآباد کے رسالوں میں چھپوائے جن میں سے ایک سرسیّد احمد خان کے عقائد کی تردید میں تھا۔ افغانی بڑا دردمند دل رکھتے تھے، استعمار کے سخت دشمن تھے، مشرق کو مغربی عفریت کے پنجوں سے چھڑانے کے لئے ہر تدبیر کو جائز سمجھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سب مسلم ممالک متّحد ہو جائیں، انھوں نے عالمِ اسلام کا وسیع پیمانے پر دورہ بھی کیا، جہاں بھی رہے دانشور طبقے پر اپنے افکار کا اثر بھی چھوڑا۔ مصر کی تحریک تجدّد میں تو ان کے شاگرد محمد عبدہ وغیرہ نمایاں ہیں۔ ہندوستان میں اُن کے خیالات کا اثر نہ نشیں رہا۔ شبلیؔ اُن کے شاگرد محمد عبدہ سے ملے تھے اور کسی حد تک پان اسلام ازم کے حامی ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد کا "الہلال" نکلا ہی اس لئے تھا کہ پان اسلام ازم کی تائید و تبلیغ کرے۔ علّامہ اقبال کی شاعری پر بھی افغانی کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی کا دوسرا دور ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۴ء کا عرصہ ہے۔ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال منسوخ ہوئی تو مسلمانوں کو پھر احساس ہوا کہ تاجِ برطانیہ کی وفاداری سے انھیں کچھ ملنے والا نہیں ہے۔ مسلم لیگ نے بھی اپنی پالیسیوں پر نظر ثانی اور تحریک آزادی میں شرکت کے لئے ۱۹۱۶ء میں انڈین نیشنل کانگریس سے تعاون کا عہد نامہ

لکھ دیا جو "میثاقِ لکھنؤ" کہلاتا ہے۔

اس عہد کی سیاست میں ڈاکٹر مختار احمد انصاری، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد وغیرہ کا رُخ زیادہ تر خلافتِ عثمانیہ کی طرف رہا۔ علمائے دیوبند میں شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ نے سرحدی قبائل کے تعاون سے برطانوی سامراج کو شکست دینے کا منصوبہ بنایا۔ خود انھوں نے حجاز پہنچ کر ترک عمائدین سے رابطہ قائم کیا۔ شریف حسین نے مکّی علماء سے ایک فتویٰ اپنے حق میں لکھوایا تھا جس کی رو سے وہ خلافت کا حقدار اور عثمانی خلیفہ عبدالحمید نااہل قرار پاتے تھے۔ شیخ الہندؒ نے اس فتوے پر دستخط کرنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ "قرآن میں یہ کہیں نہیں آیا ہے کہ خلافت کسی خاص قبیلے یا قوم کی اجارہ داری ہے۔" (ص ۱۹۳)

شریف حسین نے مولانا محمود حسن اور مولانا حسین احمد کو برطانیہ کے حوالے کر دیا اور یہ دونوں ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۰ء تک جزیرۂ مالٹا میں قید رکھے گئے۔

علمائے دیوبند نے دوسرے علماء کے اشتراک سے ۱۹۱۹ء میں جمعیۃ علمائے ہند کی بنیاد ڈالی اور تحریکِ آزادی میں انڈین نیشنل کانگریس کا ساتھ دیا۔ لیکن جیسا کہ ہم نے ابتداء میں عرض کیا یہ اشتراکِ عمل غیر مشروط اور فی سبیل اللہ تھا حالانکہ سیاسی معاہدوں میں اپنے مفادات کا تحفّظ کیا جاتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اگر کچھ شرائط کے ساتھ یہ تعاون ہوتا تو برادرانِ وطن ان معاہدوں کا پاس کرتے، لیکن اس کا یہ نتیجہ نہ ہوتا کہ آج جنگِ آزادی کی سرکاری اور غیر سرکاری تاریخوں سے مسلمانوں کا نام بالکل غائب کر دیا گیا ہے۔

۱۹۲۰ء میں ایک تحریکِ ہجرت بھی شروع ہوئی۔ ہندوستان کو دارالحرب قرار دیا گیا اور مسلمانوں کو ہجرت کی ترغیب کے لئے فتویٰ شائع کیا گیا جس کے ایک مؤیّد مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے۔ اس وقت کیا حالات تھے اس کا اب ہم تجزیہ تو نہیں کر سکتے صرف اندازہ لگا سکتے ہیں، مگر ہجرت کے فتوے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے علماء دینی علوم میں کتنا ہی تبحّر رکھتے ہوں، سیاسی مسائل اور ان کے دور رس نتائج کی طرف دھیان نہیں دیتے۔ ہجرت کے لئے افغانستان کا انتخاب کیا گیا جو اقتصادی اعتبار سے ایک کمزور ملک تھا۔ اٹھارہ ہزار انسان اُدھر ہجرت کر کے گئے، افغانستان انھیں قبول نہیں کر سکا۔ واپسی میں اس قافلے کے سینکڑوں افراد "بیاباں مرگ" ہو گئے۔

اسی زمانے میں یہ تجویز بھی سامنے آئی کہ مسلمانوں کا ایک متّفق علیہ امام ہونا چاہیے۔ سب کی نگاہیں مولانا محمود حسن دیوبندی کی طرف اٹھتی تھیں مگر اُن کا آخری زمانہ تھا، صحت جواب دے چکی تھی وہ "امام الہند" نہ ہو سکے۔ مولانا آزاد کی امامت پر شاید اتفاقِ رائے نہ ہو سکا اور وہ صرف خطاب کی حد تک "امام الہند" رہے۔

تحریکِ خلافت میں بھی ہندوستانی مسلمانوں نے ضرورت سے زیادہ جوش و خروش دکھایا مگر خود ترکی عوام

نے خلافت کو مسترد کر دیا۔ اس مسئلے میں علامہ اقبال بھی ضیا گوکلپ کی رائے سے متفق تھے کہ عالمی خلافت کا نصب العین عصرِ حاضر کے سیاسی نقشے میں چل نہیں سکتا۔ اقبال کا خیال تھا کہ خلافت اور پین اسلام ازم دونوں الگ مسئلے ہیں۔ پہلا مسئلہ ترکوں کی قومی اسمبلی نے ختم کر دیا، مگر دوسرا آج بھی اہم ہے۔ انھوں نے NEO - PANISLAMISM اور ISLAMIC LEAGUE OF NATIONS کا تصوّر دیا، جو سکڑ سمٹ کر برِصغیر میں "نظریۂ پاکستان" بن کر رہ گیا۔

ساتویں باب میں پروفیسر عزیز احمد نے اقبال کے سیاسی اور اجتماعی تصوّرات سے بحث کی ہے۔ مذہبی سطح پر اقبال کا اندازِ فکر یہ ہے کہ اصولِ دین کے ماسوا فروعی مسائل میں اسلامی فقہ کوئی منجمد قانون نہیں ہے۔ اجتہاد کا دروازہ کھلا رہنا چاہیئے اور اجماعِ امّت (صرف اجماعِ علماء نہیں) فقہ اسلامی کی تشکیل میں انقلابی رول ادا کر سکتا ہے۔

اقبال کو نظریۂ پاکستان کا موجد سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس کی تعبیر و تشریح میں غلو بھی ہوا ہے۔ اقبال مغربی نظریۂ قومیت سے بدظن تھے اور جمہوریت کو دولت مندوں کا چونچلا اور غریبوں کے استحصال کا آلہ سمجھتے تھے وہ اشتراکیت کے اقتصادی فلسفے کو بھی "مریز و لجدار کی نمائش" کہتے ہیں اور اس کے مقابلے میں اسلام کے اقتصادی نظام کو مستحکم سمجھتے ہیں۔ مارکس کا فلسفہ صرف "شکموں کی مساوات" پر قائم ہے، وہ ایک ایسا معاشرہ بناتا ہے جو خدا سے غافل اور انسان سے بے وفا ہے۔ روس میں جو سیاسی انتشار پچھلے برس ہوا ہے اُس نے اقبال کے اندیشوں کو صحیح ثابت کر دیا۔

اسلام کی مثالی ریاست ابھی تک وجود میں نہیں آئی، اُس کا نصب العین، اصلاح فی الارض، ہے۔ یہ زمین کو اللہ کی ملک اور مخلوق کو اس کا خانوادہ سمجھنے والی فکر ہے جس میں ذرائع پیداوار پر کسی ایک طبقہ کا قبضہ نہیں ہو سکتا۔ اس کا فائدہ تمام انسانوں تک پہنچنا چاہیئے۔ مساکین و فقراء کے ساتھ سلوک صرف رحمدلی اور سخاوت نہیں ہے بلکہ فِیْٓ اَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَّعْلُوْمٌ لِّلسَّآئِلِ وَالْمَحْرُوْمِ (المعارج ۲۴) سائلوں، محروموں اور مستضعفین کا "حق" تسلیم کیا گیا ہے۔

اقبال ان خطوط پر نہیں سوچ رہے تھے کہ کسی مذہبی نفرت کی بنا پر برِصغیر کے مسلمانوں کو ہندوؤں سے الگ تھلگ ہو کر رہنا چاہیے۔ سیاسی لیڈروں کی قلابازیوں کا بیس برس تک مشاہدہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ آزادی ملنے کے بعد اس ملک میں کمزور طبقوں اور اقلیتوں کے حقوق پامال کئے جائیں گے۔

اس لئے انھوں نے اپنے خطبۂ الٰہ آباد میں یہ اشارہ کیا تھا کہ شمال مغرب کے مسلم اکثریت کے علاقے (مرکزی وفاق میں شامل رہتے ہوئے) ایک ریاست بن جائیں۔ پاکستان کا لفظ ان کا گھڑا ہوا نہیں ہے۔ اسی کو چودھری رحمت علی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ یہ لفظ ہی ہندو اکثریت کو بھڑکانے اور چڑکا دینے والا ہے۔ اگرچہ محمد علی جناح نے گاندھی کے سامنے بھی اس کی تشریح کی کہ پ سے پنجاب، الف سے افغانیہ، ک سے کشمیر، س سے سندھ اور ستان سے بلوچستان مراد ہے، مگر اس میں ابہام تو ہے اور عام ہندو اس کا مطلب یہی سمجھتا ہے کہ برصغیر کا باقی حصہ ناپاک ہے۔ اس کا نام اگر اسلامستان، اسلام لینڈ یا دارالاسلام جیسا کچھ ہوتا تو شاید اتنا PROVOCATIVE نہ ہوتا۔

پروفیسر عزیز احمد نے محمد علی جناح کے دو قومی نظریے کا مختصر تحلیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کی تفصیلات وہی ہیں جو اس موضوع سے بحث کرنے میں سامنے آتی رہی ہیں۔ مگر بیشتر اسکالر اس پر متفق ہیں کہ مارچ ۱۹۴۶ء میں "کیبنٹ مشن پلان" نے کانگریس اور مسلم لیگ کو بڑی حد تک متحد کر دیا تھا مگر جواہر لال نہرو کے ایک بیان نے سارا نقشہ درہم برہم کر دیا۔ یہی بات مولانا آزاد نے بھی INDIA WINS FREEDOM میں لکھی ہے۔

نویں باب میں مولانا ابوالکلام آزاد کی مذہبی فکر زیر بحث آئی ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے:

"مولانا آزاد نے اپنی تعلیم ۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۹ء کے درمیان عرب ممالک مصر، شام، عراق اور حجاز میں مکمل کی۔" (ص ۲۵۴) یہ قطعاً غلط ہے اور اس کی تردید خود آزاد بھی کر چکے ہیں۔ انھوں نے کسی باقاعدہ مدرسہ میں کوئی نصاب نہیں پڑھا۔ جو کچھ تعلیم تھی وہ گھر پر ہی ہوئی اور اس میں ذاتی مطالعے نے وسعت پیدا کر دی تھی۔ جمال الدین افغانی اور محمد عبدہ کے کن تلامذہ سے آزاد کی ملاقات ہوئی یہ وضاحت عزیز احمد نے نہیں کی۔ الہلال کا مقصد ابتدا میں پان اسلام ازم کی حمایت و اشاعت تھا پھر خلافت تحریک میں آزاد کا نمایاں حصہ رہا، اگرچہ مولانا محمد علی جوہر کی طرح وہ "عوامی" نہ بن سکے۔ انگریزی تحریر و تقریر پر قدرت نہ ہونا بھی اس میں ایک رکاوٹ بنا۔ تحریکِ خلافت کے خاتمے کے بعد وہ مکمل طور پر ہندوستانی قومیت کے مبلغ اور انڈین نیشنل کانگریس کے ہم نوا بن گئے۔ ملک کی تقسیم کو آخر دم تک انھوں نے قبول نہیں کیا۔

مولانا آزاد کا المیہ یہ ہے کہ وہ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۶ء تک سب سے اہم اور فیصلہ کن زمانے میں کانگریس کے صدر رہے اور ملکی سیاست میں اُن کا حصہ کسی بھی لیڈر سے کم نہیں تھا مگر تقسیمِ ہند کے بعد انھیں بھی طاقِ نسیاں پر بٹھا دیا گیا۔ اب ۱۹۴۲ء کی "ہندوستان چھوڑو" تحریک پر بھی ٹیلی ویژن سے پروگرام دکھایا جاتا تو اس میں

مولانا آزاد نظر نہیں آتے ۔ بعض کم ظرف افراد کی طرح قومیں بھی احسان فراموش ہوتی ہیں ۔ اور مولانا آزاد کو کیا دیں ہم نے آزادی ملنے کے صرف ساڑھے چھ ماہ کے بعد خود گاندھی جی کو اُن کی خدمات کے صلے میں خلعتِ شہادت عطا فرمایا ! ہمارا دیش مہان جو ٹھیرا ! !

اسی نویں باب میں پروفیسر عزیز احمد نے مولانا آزاد کے تفسیری رجحانات سے بحث کی ہے ۔ مولانا کے نظریہ وحدتِ ادیان کو اکثر موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے ۔ مگر اسے صحیح PERS PECTIVE میں نہیں دیکھا گیا ۔ وحدتِ ادیان کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ ادیان کی کثرت اعتباری ہے ، جو ہر ایک ہے ، اعراض مختلف ہیں ۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ سب مذاہب نیکی ، اصلاحِ اخلاق اور جلائے قلب و روح کی بات کرتے ہیں ۔ قرآن نے خیر اور نیکی کے لئے لفظ "معروف" اور برائی کے لئے لفظ "منکر" استعمال کیا ہے ۔ اِس میں خود ایک آفاقی تصوّر خیر و شر کا موجود ہے ۔ معروف وہ ہے جو ظاہر میں بھی ہر ایک کو اچھا نظر آئے ، منکر وہ ہے جسے ہر شخص دیکھ کر اس سے انکار کرے ۔ مولانا آزاد نے اسی پہلو پر زور دیا ہے کہ سب مذاہب خیر کی طرف بُلاتے ہیں اور شر سے روکتے ہیں ۔ پروفیسر عزیز احمد کا خیال ہے کہ "جدید اسلامی ہندوستان میں مذہب کے تقابلی مطالعے کے لئے مولانا آزاد نے پہلا قدم اٹھایا ۔" اِس بات کو بہت کچھ ترمیم و اختلاف کے بعد ہی قبول کیا جاسکتا ہے ۔ داراشکوہ نے مجمع البحرین تو بہت پہلے لکھی تھی ، شاید اس سے بھی پہلے "دبستانِ مذاہب" لکھی گئی ۔ محمد حسین قتیل نے "ہفت تماشا" لکھی ۔ حکیم محمد حسن نظامیؒ (متوفی ۱۷ نومبر ۱۹۰۵ء) صحائف سماوی پر گہری نظر رکھتے تھے ۔ اُن کی تفسیر "کوکبِ دُرّی" اور غایۃ البرہان گہری فکر اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہیں ۔ ذوالقرنین کے تاریخی وجود کی تحقیق کو مولانا آزاد کی دریافت سمجھا جاتا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ حکیم محمد حسن مرحوم یہ نظریہ برسوں پہلے غایۃ البرہان[1] میں پیش کرچکے تھے ۔ تجلیاتِ اسماء کا نظریہ بھی شیخ محب اللہ الٰہ آبادیؒ (متوفی ۹ رجب ۱۰۵۸ھ) کی تصانیف میں ملتا ہے ۔ اور اس سے زیادہ تفصیلی بحث شاہ عضد الدین چشتی صابریؒ (متوفی ۲۷ رجب ۱۱۷۲ھ ۔ م ۔ ۲۵ مارچ ۱۷۵۹ء) نے اپنی تصنیف "مقاصد العارفین" میں کی ہے ۔[2]

مولانا آزاد نے اِن مباحث کو ایک جدید ذہن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے ۔ اُن کی انشاپردازی

---

[1] غایۃ البرہان فی تاویل القرآن ۔ ۱۳۲۲ھ / ۱۹۰۴ء میں مطبع ریاضی امروہہ میں طبع ہوئی ۔

[2] مقاصد العارفین ۱۹۸۴ء میں عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ راجستھان ۔ ٹونک سے شائع ہوچکی ہے (تصحیح و مقدمہ از ۔ نثار احمد فاروقی)

اور خطابت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔

آزاد نے فقہی مسائل میں اجتہاد کا دروازہ کھولنے پر کبھی اصرار نہیں کیا۔ اس اعتبار سے وہ قدیم علماء کے مقلدین ہی میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

(۵)

دو قومی نظریہ زیرِ بحث ہو تو اُس کے ساتھ لازماً بات مخلوط قومیت اور متحدہ ہندوستان کی بھی ایک متبادل کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

مولانا آزاد کا سیاسی سفر پان اسلام ازم سے انڈین نیشنلزم کی طرف ہوا۔ ۱۹۱۲ء کے بعد اُن کے سیاسی افکار میں ایسے مرحلے مسلسل آتے رہے ہیں جنھیں ایک دوسرے کا نقیض ہی کہا جائے گا۔ انھوں نے شیام سندر چکرورتی اور اروبندو گھوش کی دہشت پسند تحریک کا ساتھ بھی دیا، پھر وسیع تر پیمانے پر پان اسلامی تحریک کی حمایت بھی کی۔ اُن کی ابتدائی تحریروں پر جمال الدین افغانی کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ پھر انھوں نے "حزب اللہ" بھی بنائی اور دارالارشاد قائم کیا، مسلمانوں کو قرآن کی صراطِ مستقیم پر چلنے کا مشورہ دیا اور یہ کہا کہ "ایک مسلمان جو کسی عمل یا عقیدے کا حل کسی دوسری سیاسی جماعت یا مکتبِ فکر میں تلاش کرتا ہے وہ مسلمان نہیں رہے گا اور اُسے ایک "سیاسی مشرک" سے تعبیر کیا جائے گا کیونکہ وہ قرآن کے ہمہ گیر نظریے کے علاوہ کسی دوسرے نظریے میں حل تلاش کر رہا ہے۔" (ص ۔ ۲۷) اُن کا تفسیر لکھنے کا ارادہ بھی اسی "قرآنی صراطِ مستقیم" پر لانے کا ایک حصہ تھا، تفسیر ترجمان القرآن ناقص بھی اسی لئے رہ گئی کہ دارالارشاد کا منصوبہ نامکمل رہ گیا۔ الہلال کے زمانے تک مولانا اسی طرح سوچتے رہے کہ "اسلام کا مقام اتنا اعلیٰ ہے کہ اس کے ماننے والوں کو اپنی سیاسی حکمت عملیوں کی تشکیل میں ہندوؤں کا تتبع نہیں کرنا چاہیے۔" (ص ۔ ۲۷) چکرورتی کی دہشت گردی سے ہٹ کر اب وہ مسلمانوں کو "پُر امن اور قانونی ذرائع سے ایک آزاد جمہوری حکومت حاصل کرنے" کی تلقین کرتے ہیں۔

پان اسلام ازم نے اقبال کو نظریۂ پاکستان کی دہلیز تک پہنچایا اور انھوں نے خلافتِ عثمانیہ کے خلاف ترکی عوام کے فیصلے کو جمہوری فیصلہ سمجھ کر قبول کیا، مولانا آزاد نے تحریکِ خلافت کے زمانے میں ہندو مسلم اتحاد کا منظر دیکھ کر متحدہ ہندوستانی قومیت کو اپنی منزل قرار دیا۔ تحریکِ خلافت کا فائدہ نہ ترکی کے مسلمانوں کو ہوا نہ ہندوستانی مسلمانوں کو ۔۔ اس سے پورا فائدہ گاندھی جی نے اور انڈین نیشنل کانگریس نے

اٹھایا۔ کانگریس میں شمولیت کا جواز مولانا آزاد نے "میثاقِ مدینہ" میں تلاش کیا جس میں مسلمانوں کے ساتھ یہود اور کفار کو "امۃ واحدۃ" کہا گیا تھا۔ اب مولانا آزاد نظریۂ پاکستان کے سخت مخالف تھے اور اُسے صیہونیت (ZIONISM) ہی کی ایک شکل قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ متحدہ ہندوستان میں مسلمان زیادہ موثر رول ادا کر سکیں گے۔

تاریخ کی دشواری یہ ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اُسے انہونا کرنا (UNDO) ممکن نہیں اور جو کچھ نہیں ہو سکا اُسے وجود میں لاکر دکھانا عملاً محال ہے۔ اس لئے اب یہ بحث فضول ہے کہ اگر ملک تقسیم نہ ہوتا تو اس کا سیاسی اور سماجی نقشہ کیا ہوتا۔ اب صرف یہی راستہ سلامتی اور دانشمندی کا ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اُسے ہم ایک حقیقت سمجھ کر قبول کریں۔

پروفیسر عزیز احمد نے ایک باب میں اسلامی سوشلزم سے بحث کی ہے اور اس بارے میں مولانا عبیداللہ سندھی اور مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کے افکار کا جائزہ لیا ہے

مولانا عبیداللہ سندھی سکھ مت چھوڑ کر اسلام لائے تھے، نہایت ذہین اور فعّال انسان تھے۔ شاہ ولی اللہ دہلوی کی دینی و سیاسی فکر کے معتقد تھے۔ کانگریس سے برائے نام وابستہ رہے مگر کہتے تھے کہ کانگریس ہندو مذہب کا احیاء کر رہی ہے اور گاندھی کی لیڈری کو چمکا رہی ہے۔ انھوں نے آزاد ہندوستان کا اپنا خاکہ لسانی قومیت کی بنیاد پر بنایا تھا جس کی طرف کسی نے التفات نہیں کیا اور اُسے مجذوب کی بڑ سمجھا، مگر بعد کو صوبوں کی نئی حد بندی لسانی بنیادوں پر ہی کی گئی۔

مولانا سندھی کے خیالات میں ندرت بھی تھی غرابت بھی۔ وہ قدیم و جدید کا ایک عجیب امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ہندو مت کے صحیفے وہ الہامی مانتے تھے۔ ولی اللّٰہی فلسفے کے مدّاح تھے۔ مغربی تہذیب کی مادی قدروں کو اسلام (یا مسلمانوں کے طرزِ حیات میں) جذب کر لینے کے قائل تھے۔ وہ اسلامی سوشلزم پر اعتقاد رکھتے تھے اور جہاد کو اصلاحِ معاشرہ کے لئے ایک موثر قوّت مانتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اشتراکی سوشلزم ہر شخص کو اس کی اہلیت کے بقدر حصّہ دینا چاہتا ہے مگر اسلامی سوشلزم یہ ہے کہ ہر ایک کو اُس کی ضرورت کے بقدر ملے۔

اسی ضمن میں انھوں نے مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کی کتاب "اسلام کا اقتصادی نظام" سامنے رکھ کر اُن کے تصوّرات سے بحث کی ہے اور اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ مولانا سیوہاروی کے پیش کردہ اُصول اکثر ایک دوسرے کے نقیض ہوتے ہیں۔

پاکستان کے ابتدائی تعمیری دور میں خلیفہ عبد الحکیم کے افکار بھی سامنے آتے ہیں جنھیں نیم سرکاری نظریہ ساز کہا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خلیفہ عبد الحکیم عصر حاضر کے مفکرین میں سب سے زیادہ ذی علم اور متوازن انسان تھے۔ انھوں نے اشتراکیت اور اسلام کا تقابلی مطالعہ اور تجزیہ گہری فلسفیانہ فکر کے ساتھ کیا ہے۔

پاکستان ہی میں سب سے زیادہ بلند آہنگ اور وسیع دائرہ نفوذ والی شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے علماء اور طلبہ دونوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ جماعت اسلامی کا حلقۂ اثر بہت وسیع ہے۔ مگر مودودی فکر نے اسلام کو ایک میکانکی مذہب بنا دیا ہے۔ سیاست سے اُس کا ربط بہت گہرا اور قریبی کر دیا ہے۔ اسلام کے روحانی پہلو کو وہ اہمیت نہیں دیتے اور تصوّف کے سخت مخالف ہیں۔ عالمی سطح پر اُن کا رشتہ حسن البنّاء، سیّد قطب وغیرہ علماء اور اخوان المسلمین جیسی راسخ العقیدہ جماعتوں سے مل جاتا ہے۔

مولانا مودودی نے تحریک پاکستان میں عملی حصّہ نہیں لیا، مگر ۱۹۴۷ء کے بعد وہ لاہور میں جا کر بس گئے اور پاکستان کو اپنا آئیڈیل "دارالاسلام" بنانے کے لئے عملی جہاد کرتے رہے۔ وہ مسلم لیگ اور جناح کے پاکستان کو ایک غیر اسلامی حکومت سمجھتے تھے۔

اپنی مثالی اسلامی ریاست کا جو خاکہ انھوں نے پیش کیا اُس میں علاوہ اور بہت سی باتوں کے عورتوں کے لئے پردہ لازمی، بنک کا سودی کاروبار بند، بیمہ کمپنیاں کالعدم ہوں گی، چور کے ہاتھ کاٹے جائیں گے۔ غیر مسلموں کو اپنے پرسنل لا پر عمل کرنے کی اجازت ہوگی، وہ اپنی قدیم عبادت گاہوں کی مرمّت کرا سکیں گے۔ نئے مندر اور گرجے تعمیر نہیں ہوں گے۔ اُن سے جزیہ لیا جائے گا۔ غیر مسلم فوج میں بھرتی نہیں ہوں گے، انھیں کوئی کلیدی عہدہ نہیں دیا جائے گا نہ وہ اسلامی مجلس شوریٰ (پارلیمنٹ) کے ممبر ہوں گے۔ اپنے بچّوں کو وہ اپنے مذہب کی تعلیم دینے میں آزاد ہوں گے۔ وغیرہ۔

مولانا مودودی اشتراکیت اور نجی سرمایہ کاری دونوں کے مخالف ہیں اور اسلام کے فلسفۂ اقتصادیات کو سب سے بہتر مانتے ہیں۔ جماعت اسلامی کا لٹریچر ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں دستیاب ہے اور ان مسائل سے ذوق رکھنے والے اس سے ناواقف نہیں اس لئے مودودی فکر پر تفصیل سے تبصرہ کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا مودودی نے اسلامی فلسفۂ حیات کو اتنا IDEALIZE کر دیا ہے کہ افلاطون کی مثالی "ریاست" کی طرح اِسے زمین پر تلاش کرنا دشوار ہو گیا ہے۔

پروفیسر عزیز احمد نے ایک باب غلام احمد پرویز کے آزاد رجحانات کے لئے وقف کیا ہے۔ پرویز ایک

زمانے سے لکھ رہے ہیں، اسلامیات کے سنجیدہ علماء نے اُن کا نوٹس نہیں لیا مگر ایک ایسے حلقے میں وہ مقبول و متعارف رہے جو اسلام کی فلسفیانہ بنیاد اور شریعت سے براہِ راست واقف نہیں اور عہدِ حاضر کی مادی ترقیوں سے مرعوب ہو کر اُس میں تخریب کی قیمت پر بھی تجدید کا قائل ہے۔ پرویز کے ذہن پر مغرب اور مادیت کا غلبہ ہے اور انھوں نے بعض اسلامی اصطلاحوں کی عجیب و غریب تشریح کی ہے۔ اُن کے خیالات کی روشنی میں اگر عمل تجدید کیا جائے تو کوئی نیا مذہب اسلام کی جگہ اُبھر کر آسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کو عصرِ حاضر میں زندہ رہنا ہے تو اپنے فقہی مذہب کو چھوڑ دیں۔ انھوں نے اشتراکیت پر بھی تنقید کی ہے۔ تصوّف کے وہ سخت مخالف ہیں اور اُسے وحی کے متضاد بتاتے ہیں۔

> پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے کہ "پرویز کے مذہبی خیالات کے باعث پاکستان کے ایک ہزار علماء نے ان کے مرتد ہونے کے فتوے پر دستخط کئے لیکن راسخ العقیدہ علماء کی یہ مذمت اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ حقیقت اہم ہے کہ خود جدید پسندی ان کی حد سے بڑھی ہوئی توضیح سے مجروح ہوئی ہے۔" (ص ۲۳۱-۲۳۲)

تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستانی مسلمان تو ایک ایسے دور سے گزرے ہیں کہ مذہبی اختلافات ختم تو نہیں ہوئے ہیں مگر اندر کی طرف سرایت کر گئے ہیں، اب کفر کے فتوے کم دئے جاتے ہیں اور مسلک کا اختلاف مناظروں کی بجائے تقریروں میں نظر آتا ہے وہ بھی اُن مواقع پر جہاں فریقین کے سیاسی اور اقتصادی مفادات مجروح ہوتے دکھائی دیتے ہیں، مگر پاکستان میں ایک میدان مل گیا ہے جہاں راسخ العقیدہ (ORTHODOX) اور تجدّد پسند (LIBERALS) پہلے دن سے کھینچا تانی میں لگے ہوئے ہیں۔ قدامت پسند طبقے کی بے لچک پالیسی نے عام آدمی کو مذہب سے ہی بدظن کر دیا ہے چنانچہ تازہ الکشن (۱۹۹۳ء) میں راسخ العقیدہ گروپ اکثریت حاصل نہیں کر سکا۔ پاکستان اسلام کے نام پر بنایا گیا تھا مگر وہاں اسلام کا شور و غوغا کرنے والے تو نظر آئیں گے مگر "اسلامی ریاست" کا کوئی نشان نہیں ملے گا۔ جدید و قدیم کی رسّا کشی برابر جاری ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ کس گروہ کو غالب اکثریت اور کُلّی اقتدار حاصل ہو سکے گا۔

پاکستان میں اس وقت تک جدید و قدیم کے درمیان کشاکش اور گومگو کی جو کیفیت ہے اس کے لئے پروفیسر عزیز احمد نے پورا ایک باب وقف کیا ہے اور اس پر مفصل بحث کی ہے۔

ہندوستان میں اسلامی رجحانات پر کتاب کا پندرہواں باب ہے۔ اس میں ابوالکلام آزاد، مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا حسین احمد مدنی، سعید احمد اکبرآبادی، آصف علی اصغر فیضی وغیرہ کے خیالات کی روشنی میں ہندی اسلامی فکر کا سرسری تجزیہ کیا ہے۔ یہاں مذہب کے ساتھ مسلم ثقافت بھی بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔ ایک طرف اردو

کو ختم کر دیا گیا، دوسری طرف طبِّ یونانی مفلوج ہوگئی، مسلم یونیورسٹی کا اقلیتی کردار آدھا پونا بحال کیا گیا، اوقاف کے تحفظ کے لئے مناسب قانونی اقدامات نہیں کئے گئے، تعلیم کے میدان میں مسلمان کئی صدی پیچھے ہوگئے۔ ملازمتوں میں اِن کا تناسب ایک دو فیصد سے بھی کم رہ گیا، بڑی اور اوسط درجے کی صنعتوں میں مسلمانوں کا حصّہ برائے نام رہ گیا، آئے دن مسلم پرسنل لا میں ترمیم و تنسیخ کی بات کی جاتی ہے اور اس کا مقصد نیک نیتی سے اصلاح کرنا نہیں بلکہ فقہ اسلامی کی گرفت کو ختم کرنا ہے تاکہ ہندوستانی مسلمان اس "قومی دھارے" میں بہہ سکیں جو احیاء پسند ہندوؤں کے ذہنوں سے اُبھر رہا ہے۔ مخالف قوتوں کے عزائم کو دیکھتے ہوئے اصلاح و تجدید کے لئے مسلمانوں کے حلقے سے باہر کی ہر آواز کو شک و شبہ کے ساتھ سُنا جاتا ہے۔

اِس برّصغیر میں جدید و قدیم کی کشمکش کا یہ ایک خاکہ ہے جو پروفیسر عزیز احمد نے اپنی زیرِ تبصرہ کتاب میں پیش کیا ہے۔ اس کا ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا کیا ہوا ہے۔ ترجمہ کی زبان علمی ہے، مگر بعض مقامات پر یہ ذرا دشوار اور گنجلک محسوس ہوتا ہے۔ اصطلاحوں کا ترجمہ کرنے میں بھی کہیں کہیں سہوِ قلم ہوا ہے۔ صرف بطور نمونہ چند مثالیں لکھتا ہوں:

ابو طالب لندنی کی کتاب کا نام مآثر طالبی لکھا ہے (ص ۲۶) صحیح "مسیر طالبی فی بلاد افرنجی" ہے۔ اسی طرح مصری عالم کا نام التختوی (ص ۲۶) نہیں، الطحطاوی ہے۔ عیسائی مشنری کا نام پفنڈر (ص ۴۸) نہیں، فنڈر ہے۔ (P) غیر ملفوظ ہے۔ یہ خلیفہ عبدالمجید دوم کے زمانے میں نہیں بلکہ خلیفہ عبدالعزیز کے عہد (۱۸۷۶ - ۱۸۶۱ء) میں استانبول گیا تھا۔ یہ سہو مصنف سے ہوا ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے کہ فنڈر نے قسطنطنیہ میں اقامت اختیار کر لی تھی (۳۹) یہ صحیح نہیں ہے۔ وہ مناظرے میں دو دن آیا اور تیسرے دن قسطنطنیہ سے فرار ہوگیا تھا۔ اقامت کبھی اختیار نہیں کی۔ بخت خان میرٹھ سے (ص ۵۰) نہیں بریلی سے آیا تھا۔ مولانا محمد قاسم نانوتویؒ وغیرہ نے تھانہ بھون میں نہیں، قصبہ شاملی ضلع مظفر نگر میں انگریز حکام کو نکال کر قبضہ کیا تھا۔ حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کے بارے میں لکھا ہے کہ "وقتی طور پر حجاز منتقل ہوگئے" (ص ۵۰) یہ صحیح نہیں، وہ حجاز کو ہجرت کر کے گئے تو پھر کبھی ہندوستان واپس تشریف نہیں لائے اور وہیں ۱۸۹۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ فضل حق خیر آبادی کی کتاب "الثورۃ الہندیہ" ہے، الصورہ نہیں۔ اور یہ یادداشتیں نہیں ہیں، منظوم طویل قصیدہ ہے، اردو ترجمہ اور مقدمہ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

CLASSICAL SCHOLASTICS کا ترجمہ "کلاسیکی منہاجیات مباحثہ" بہت دور از کار ہے۔ اس کے لئے علم الکلام کی اصطلاح موجود ہے۔ (ص ۷۱)

"روایاتی بروزات" (ص ۷۲) شاید TRADITIONAL PHENIMENA کا ترجمہ ہے۔ اس کے

لئے "روایتی مظاہر" آسان تر ترجمہ ہو سکتا تھا۔ "چھ عظیم کلاسیکی مجموعہ ہائے احادیث" (ص ۸۰) سے زیادہ عام فہم ترجمہ "صحاح ستہ" رائج ہے۔ حضرت عیسیٰ کی مجرّدی" (ص ۸۴) سے اچھا "حضرت عیسیٰ کا تجرّد" ہو سکتا تھا۔

تصفیات العقائد (ص ۹۱) صحیح: تصفیۃ العقائد۔ تبئعین الکلام (ص ۹۲) صحیح: تبیین الکلام۔

ازالتہ غائبین (ص ۹۲) صحیح: ازالۃ الغَین۔ رفاع الرفیع التحتوی (ص ۹۶) صحیح: رفاعۃ الرافع الطحطاوی۔

قرآن شریف کی آیت کا حوالہ ۴: ۳۸ (۱۱۳) نہیں، ۴: ۳۴ (سورۃ النساء) ہونا چاہئے۔

محطوی (ص ۱۱۴) صحیح: محتوی۔ اقوام المسالک (ص ۱۱۸) صحیح: اقوم المسالک۔

اسطرقاق (ص ۱۱۹) صحیح: استرقاق (غلام بنانا)

شبلی کی وفات ۱۹۱۶ء لکھی ہے (ص ۱۲۱) صحیح: ۱۹۱۴ء۔ معارف العلوم الاسلامیہ (۱۳۲) صحیح: دائرۃ المعارف الاسلامیہ۔ اکثر مواقع پر مکتبِ فکر کی جگہ "مکتبۂ فکر" لکھا گیا ہے۔ یہ بھی سہو قلم ہے۔

ابدی سعی (ص ۱۳۷) سے اچھا "سعی مسلسل" ہے۔ غیظں (ص ۱۵۰) صحیح: غیظ۔

مصنف نے خیرآباد کے تربیتی و تعلیمی مدرسے کا ذکر کیا ہے (ص ۱۵۷) فی الواقع خیرآباد میں کوئی ایسا بڑا مدرسہ نہیں تھا۔ مولانا فضل امام، مولانا فضل حق وغیرہ کے مکتبِ فکر کو "خیرآباد اسکول" سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں معقولات پر زیادہ زور تھا۔

مولانا رشید احمد گنگوہی، حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کے "شاگرد" نہیں، مرید تھے (ص ۱۵۸)

"ندوہ کے رسالے معارف میں" (ص ۱۶۷) "معارف" دار المصنفین کا ماہنامہ ہے، ندوہ کا نہیں۔

"شیعوں کا خروج جو حدیث کی رو سے مشرک تھے" (ص ۱۷۳) شیعوں کو مشرک کسی طبقۂ علماء نے نہیں کہا۔ "جوابی مباحثی مضامین لکھے" (ص ۱۷۶) صحیح: مناظرانہ۔ ص ۱۸۰ کے حواشی ۲۷، ۳۲، ۳۷ میں کتابوں کے نام مشتبہ ہیں۔ "PANISLAMISM" کا ترجمہ "بین اسلامیت" مفہوم کا احاطہ نہیں کرتا۔

سید حسین بلگرامی (ص ۱۸۷) حیدرآباد میں کبھی وزیر اعظم نہیں رہے۔ غالباً سکریٹری تھے جسے مدار المہام کہا جاتا تھا۔

ضیا گلپ (ص ۲۰۰) صحیح: ضیا گوکلپ۔ افشراد رمہدوی (ص ۲۰۳) صحیح: مہدی افشار (ایک ہی نام ہے)

"تحقیقۃ المحمدیہ" (ص ۲۱۰) صحیح: حقیقت محمدیہ۔ مُدرَک (۲۱۳) صحیح بلا تشدید

"مسلم قوم بسبب قوت خیر الامم ہے نہ کہ فی الحقیقت" (ص ۲۲۹) زیادہ اچھا ترجمہ یوں ہوگا:

"مسلم قوم بالقوہ خیر الامم ہے بالفعل نہیں۔"

یہ چند مثالیں اس لئے لکھ دی گئیں کہ محترم ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب، اِن پر غور فرما سکیں اور متفق ہوں تو دوسرے ایڈیشن میں ترمیم کرلی جائے۔ اِسی نہج پر پورے ترجمے کی نظرثانی کی ضرورت ہے۔ مگر ہمارا مقصد ترجمے کے محاسن ومعائب کا جائزہ لینا نہیں تھا۔ بدقسمتی سے میں اصل انگریزی کتاب کو سامنے رکھ کر اسے دیکھ بھی نہیں سکا۔

کتاب اپنے موضوع اور مباحث کے لحاظ سے یقیناً بہت اہم ہے اور بحث و فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ غور و فکر اِن خطوط پر کیا جاسکتا ہے:

(۱) اجتہاد کا مفہوم کیا ہے؟ اِس کا حق کس کو ہے؟ کیا اِس کا دروازہ بند رکھنا امّتِ مسلمہ کے مفاد میں ہے یا اِسے کھولنا چاہیئے؟

(۲) کیا فقہی مسائل میں کبھی اجماع ہوا ہے؟ اِس سے اجماعِ علماء مراد لیا جائے یا اجماعِ اُمّت؟۔۔۔ کیا یہ ممکن ہے کہ فقہی مسائل پر نظرثانی اور تجدید کے لئے مختلف مکاتبِ فکر کے علماء کی ایک کونسل بن سکے اور اُس کے فیصلے امّت کے طبقات کو منظور ہوں؟

(۳) کیا مدارس کے نصاب میں اصلاح ضروری ہے؟ اس کی نوعیت کیا ہو؟۔۔۔ سرکاری اور نیم سرکاری تعلیم گاہوں میں تو دینی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہیں ہو سکتا، مسلمانوں کے پرائیویٹ مدارس میں بنیادی دینی تعلیم اور عصری پیشہ ورانہ (JOB-ORIENTED) تعلیم کو کس طرح مخلوط کیا جاسکتا ہے؟

(۴) جدید اور قدیم فکر کے یہ دھارے اِسی طرح متوازی خطوط پر بہتے رہیں گے یا انھیں ملانے کی کوئی تدبیر ہو سکتی ہے؟

(۵) کیا ہمارے علماء (مذہبی رہنماؤں) کو دَورِ حاضر کی پیچیدہ اور پُراز مکائد سیاست میں دخل دینا چاہیئے یا وہ صرف اپنی سرگرمیوں کو مذہب کے دائرے میں محصور رکھیں؟

(۶) دنیا کے دوسرے ممالک (جہاں مسلمان آبادی ہے) کے مقابلے میں ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور معاشرتی، تعلیمی اور ثقافتی پوزیشن بالکل مختلف ہے۔ اِن حالات میں ہندی مسلمانوں کو اپنا لائحہ عمل کن خطوط پر بنانا چاہیئے؟

مسائل کیا ہیں اِن کا صرف تذکرہ کرتے رہنا کافی نہیں، نہ ماتم ان کا علاج ہے۔ اصل کام یہ ہے کہ ذہین افراد اِن مسائل کے حل پر انفرادی اور اجتماعی طور سے غور کریں۔

محمد حسن عسکری

# تاریخی شعور

ادبی جمود کے اسباب سیاسی بھی ہو سکتے ہیں، معاشی بھی۔ مگر منجملہ اور باتوں کے ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اہل فکر سے جو مطالبات زمانہ کر رہا ہے، وہ ان کے لیے بڑے غیر متوقع ہیں، چنانچہ وہ شش و پنج میں پڑ گئے ہیں۔ ہر طرف سے یہ آواز آرہی ہے کہ ایک نئی قسم کا دستور بنے[1] ایک نیا معاشی نظام ہو، ایک نیا ادب پیدا ہو، مگر "نئے" کی تعریف واضح اور معین الفاظ میں کوئی نہیں کرتا۔ غالباً ایسی تعریف ممکن بھی نہیں، مگر اندیشہ ناک بات یہ ہے کہ وسیع پیمانے پر کوئی ایسی کوشش نہیں ہو رہی جس سے اور کچھ نہ سہی، ایک چلتی ہوئی سی تعریف ہی مہیا ہو جائے۔ اس "نئے نئے" کی رٹ نے بات کو اور مبہم بنا دیا ہے۔ ہماری موجودہ سیاسی حیثیت نئی سہی مگر ہم یہ بات بھولے ہی جا رہے ہیں کہ ہم "نئے" سے زیادہ پرانے ہیں۔ محض اتنی سی بات کا شدید اور ہمہ گیر احساس نہ رکھنے کے باعث یا احساس سے غفلت برتنے کے باعث ہماری ذہنی دشواریاں خواہ مخواہ بڑھ گئی ہیں۔

مگر جو لوگ ہمارا "پرانا پن" یاد دلاتے رہتے ہیں، وہ اور بھی قیامت ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہمیں "اصلی اسلام" کو از سر نو زندہ کرنا چاہیئے۔ ان کے نزدیک خلافت راشدہ کے بعد سے لے کر آج تک کی تاریخ ایک مسلسل بے راہ روی کی داستان ہے ان کا دعویٰ ہے کہ قرون اولیٰ کے صحابیوں کے بعد اب ہم نے اسلام کو ٹھیک سمجھا ہے، چنانچہ پاکستان میں ہر کام ہماری تفسیر و تشریح کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ باطل ہو گئی اور اس عرصے میں مسلمانوں نے انسانیت کے کلچر میں جو گراں قدر اضافے کیے ہیں، وہ بھی سوختنی قرار پائے۔ اس رجحان کو ایک اور سمت سے بھی مدد ملتی ہے، ایک گروہ کہتا ہے کہ اسلام چونکہ بنیادی طور سے جمہوری مذہب ہے اس لیے بادشاہت کا قیام ارتداد کے برابر ہے اور مسلمان بادشاہوں کے زیر اثر جو کچھ ہوا ہے، وہ اسلام کی تاریخ سے خارج ہے اور جمہوریت پاکستان کے

---

[1] یہ مضمون اس وقت کی پاکستانی صورت حال کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا تھا لیکن اس میں ایسی باتیں بھی زیر بحث آئی تھیں جو آج اور یہاں بھی معنی رکھتی ہیں۔ (م - ا)

کلچری ترکے میں شامل نہیں ہے۔ اس استدلال کی لپیٹ میں الحمرا اور تاج محل سے لے کے الف لیلہ اور میر و غالب کی شاعری تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ عرب بادشاہوں نے جو کچھ کیا وہ تو پھر بھی تھوڑا بہت انگیز کرنے کے قابل ہے کیونکہ وہ بادشاہ عرب تھے مگر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں جو تخلیقی کارنامے ہوئے ہیں وہ تو بالکل ہی خارج از بحث ہیں کیوں کہ یہ بادشاہ ہندوستانی تھے۔ امیر خسرو جیسے عالم اور صوفی کی تخلیقی کوششیں بھی اسی ذیل میں آجاتی ہیں کیوں کہ اسلام کو نہ تو امیر خسرو سمجھتے تھے اور نہ حضرت نظام الدین اولیا، اصلی اسلام تو اب جا کے دو چار آدمیوں کی سمجھ میں آیا ہے۔!

یہ نظریہ صرف "اسلامی" جماعتوں ہی کا نہیں، ہماری حکومت کے بعض، ہم شعبے تک اسی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ مثلاً ریڈیو پاکستان ایک پاکستانی موسیقی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ خیال ہے کہ کچھ لوگوں کو عراق بھیج کے موسیقی "منگوائی" جائے۔ ہندوستانی موسیقی پر مسلمانوں نے جو کچھ محنت پچھلے چھ سو سال میں کی ہے، وہ گئی بٹے کھاتے میں! تاریخی احساس نہ ہونے کے طفیل آج ہمارا ریڈیو اس پر آمادہ ہے کہ ہمارا کیا دھرا خاک میں مل جائے اور ہم پھر ایک سے گنتی شروع کریں۔ مسلمانوں کی تاریخ سے ایسی ہی بے رخی برتی گئی تو نہ جانے اور کیا کیا گل کھلیں گے۔

اسی ایک واقعہ پر غور کیجیے تو کتنی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے دو تاریخی لمحے ہیں۔ ایک تو امیر خسرو کا زمانہ دوسرے اپنا زمانہ، خسرو کے زمانے میں قوم کا اہل فکر طبقہ زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنے اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لیے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی وہ لوگ مذہب کو کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو ترک تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ انھوں نے ہندوؤں کی موسیقی پر ایسا قبضہ جمایا کہ ہندوؤں کے ہاتھ سے ہی نکال لے گئے۔ اور آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد اور مسلمان، ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے تم کیا جانو، یہ تو تھا اس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔

اس کے مقابلے میں ہمارا زمانہ ہے جب اہل فکر طبقے پر بے دلی طاری ہے، اپنی اقدار پر پورا ایمان نہیں، اپنی قوم سے واقفیت نہیں، قوم کی محبت نہیں مگر قوم سے علیحدہ رہ کر بھی زندگی بسر نہیں کر سکتے اس لیے کوئی بات منہ سے نکالتے ڈرتے ہیں کہ قوم ناراض نہ ہو جائے۔ یہ سن رکھا ہے کہ اسلام پر قوم کا اعتقاد ہے اس لیے اسلام کا نام لے لے کر قوم کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ جب تخلیقی کام کرنے والوں کا یہ رنگ ہو تو ظاہر ہے کہ موسیقی بھی عراق سے منگانی پڑے گی، بلکہ

آئیں گے غسال کابل سے، کفن جاپان سے

جس قوم نے الحمرا اور تاج محل جیسی عمارتیں، الف لیلہ اور طلسم ہوشربا جیسی داستانیں، حافظ اور میر کی سی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پیدا کیے ہوں، وہ آخر تخلیق سے کیوں ڈرے؟ قوم تو شاید نہیں ڈرتی، البتہ ایسے لوگ ضرور ڈرتے ہیں جن کے اندر زندگی گھٹ کے "جوے کم آب" رہ گئی ہے اگر واقعی قوم بھی ڈرتی ہے تو اسے بھی مسلمانوں کی تاریخ سنانے کی ضرورت ہے یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ خلافت راشدہ کے ساتھ ساتھ "اصلی اسلام" بھی ختم ہو گیا تو اس طرح یہ لوگ اسلام کو ایک چھوٹی سی چیز بنا دیتے ہیں۔ اگر اسلام کوئی ادبی تحریک ہوتا تو خیر، یہ بات سمجھ میں آنے والی تھی۔ بیس تیس سال کی عمر بھی ایسی تحریکوں کے لیے عمر نوح ہے مگر ایک ایسا خیال جو زندگی کا عالمگیر نظام بن کر سامنے آئے اور اس پر عمل ہو بس چھتیس سال، تو وہ خیال ہی کیا ہوا! اگر خلافت راشدہ کے بعد مسلمانوں میں بے راہ روی آگئی تو یہ تعجب کی بات نہیں تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہزار خرابیوں کے باوجود مسلمان آج تک زندہ رہے، اور بڑے ٹھاٹ سے جینے کی لگن اب بھی سینے میں رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے راہ روی کے باوجود مسلمانوں نے لاکھوں کو تخلیق کی راہ پر ڈالا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مطلق العنان بادشاہی کے باوجود اسلام کی بنیادی جمہوریت کو جہاں بھی موقع ملا چمک اٹھی۔ جو لوگ اسلام کو مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اسلام کے دشمن ہیں۔ اسلام نے خیال اور عمل کو ایک کر دیا تھا۔ یہ لوگ اسلام جیسی زندہ حقیقت کو محض ایک عقیدہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ امریکہ اور اشتراکی روس کو طعنہ دیا جاتا ہے کہ تم نو دولت ہو، تمہارا کوئی ماضی نہیں اس لیے تمہیں اپنے مستقبل کا بھی پتا نہیں۔ ہمارے پاس تیرہ سو سال کی تاریخ موجود ہے، اور یار لوگ ہمیں صلاح دیتے ہیں کہ اسے طاق نسیاں پر رکھ دو۔ اپنی قوم کے اجتماعی تجربے سے اگر ہم فائدہ نہ اٹھا سکے تو یوں ہی اندھیرے میں بھٹکتے پھریں گے، بلکہ غیروں سے آنکھیں مانگیں گے۔ اس تیرہ سو سال کے عرصے میں ہماری قوم نے نہ جانے کیا کیا دیکھا ہے بنی بھی بگڑی بھی ہے، ہنسی بھی ہے روئی بھی ہے، پاک باز بھی رہی ہے اور عیاش بھی۔ غرض وہ کون سا کام ہے جو ہم نے کر کے نہیں دیکھا۔ ان سب چیزوں کا اثر ہماری رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ ہم اس اثر سے پیچھا چھڑانا چاہیں تو بھی نہیں چھڑا سکتے۔ ہم صرف عمر بن عبدالعزیز ہی کے جانشین نہیں ہیں، واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلے کے بھی جانشین ہیں۔ اگر مسلمانوں کی تاریخ ہماری تاریخ ہے تو ہمیں اس تاریخ کو مجموعی طور پر قبول کرنا پڑے گا۔ اس تاریخ کے کسی دور کو ہم اچھا یا برا کہہ سکتے ہیں، مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر پاکستان کو ایک عظیم الشان ملک بننا ہے تو ہر پاکستانی کو اپنی پوری تاریخ کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھانا ہوگا۔ ہم میں سے ہر ایک کو یہ محسوس کرنا پڑے گا کہ عمر بن

عبدالعزیز کی اچھائیاں میری اچھائیاں ہیں اور واجد علی شاہ کی برائیاں میری برائیاں ہیں، اور ان سب اچھائیوں برائیوں کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ تاریخ میں بہت سی شرمناک باتیں ضرور ہیں مگر ان کو شرمناک کہنے سے ہمیں اسی وقت فائدہ حاصل ہو سکتا ہے جب ہم یہ سمجھتے ہوں کہ یہ شرمناک باتیں ہم سے سرزد ہوئی ہیں اور ویسے بھی اگر ہم اپنے مستقبل پر یقین رکھتے ہیں تو ان باتوں پر ضرورت سے زیادہ شرمانا بھی نہیں چاہیے۔ جو قوم قرنوں کی عمر لے کر آئی ہو، اسے پچاس، سو سال پستی اور ذلت کی زندگی بھی بسر کرنی پڑ جاتی ہے۔

غرضیکہ اس وقت پاکستانیوں کے سامنے جو سب سے بڑا ذہنی مسئلہ ہے۔ وہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنے شعور میں رچانے کا ہے۔ ہمارے سینکڑوں سوالوں کا جواب اس ایک چیز میں ملے گا، ہمیں اپنی تاریخ کو از سر نو سمجھنا ہے اور اپنی قومی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں میں اسے اپنا رہنما بنانا ہے۔ جب قوم کے ذہنی مسائل انتہا سے زیادہ پیچیدہ نظر آنے لگتے ہیں تو یہ سوچ کے مجھے بڑی تسلی ہوتی ہے کہ میری قوم ۱۷۸۵ء یا اکتوبر ۱۹۱۷ء میں نہیں پیدا ہوئی۔ ہم نے تیرہ سو سال میں بہت سے کام کئے ہیں اور اب وہی کام پھر سے نئے حالات کا لحاظ رکھ کے کرنے ہیں۔ ہمارے سامنے نمونوں کی کوئی کمی نہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ سے بس یہ سوال پوچھنا ہے کہ اسلام چند ٹھوس عقاید کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔ جدھر بھی نظر ڈالیں، ہمیں یہی دکھائی دے گا کہ مسلمانوں نے اپنے بنیادی اقدار کو تو ضرور پیش نظر رکھا مگر تخلیق کی دھن میں یہ سوچنے کے لئے کبھی نہیں رکے کہ فلاں چیز ہماری ہے یا غیروں کی۔ انہیں جہاں سے بھی خام مواد ملا بے کھٹکے لے لیا، اور اس سے اپنی مرضی کے مطابق چیزیں بنائیں۔ انہوں نے یونانیوں سے سیکھا، ایرانیوں سے سیکھا، ہندوؤں سے سیکھا، ہر ایک سے سیکھا، مگر آخر میں ان کی انفرادیت ہر جگہ ابھر آئی۔ اس طرح وہ انسان کی نفسیات سے بھی نہیں ڈرے۔ جنس کا نام آتے ہی ان کا وضو نہیں ٹوٹا۔ سعدی نے ہمکڑپن سے بھی گریز نہیں کیا مگر پھر بھی رحمۃ اللہ علیہ بنے رہے۔ مسلمانوں نے ڈرنا اس وقت سیکھا جب تخلیقی ہر کمزور پڑ گئی۔

قائد اعظم نے کہا تھا کہ پاکستان بننے سے انسانی روح آزاد ہو گئی ہے کہ اپنی تخلیقی جد و جہد میں پوری سرگرمی دکھائے۔ مگر یہ کیا قید ہے کہ ہم میں سے بعض لوگ خود اپنی تاریخ سے گھبرا رہے ہیں؟ اگر ہماری روح میں تازگی اور توانائی ہے تو ہمارے دور انحطاط کی تاریخ بھی ہمیں بہت کچھ سکھا سکتی ہے وہ کہتے ہیں نا کہ مرا ہاتھی بھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے، مسلمان بگڑتا بھی ہے تو اپنے انداز میں بگڑتا ہے، اس میں بھی ایک الگ ادا ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی زندگی جو بناوٹی رنگ اختیار کر گئی تھی، اسے جتنے بھی نام رکھے جائیں بجا ہے۔ لیکن تکلفات کی ورزشوں میں انسانی روح

کے بعض حصے واقعی سنور گئے تھے اور ہمیں ایسی چونکا دینے والی مثالیں ملتی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ کی نفاست کپڑوں تک محدود نہیں رہی تھی۔ مثلاً آتش کا یہ شعر دیکھیے...

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری!

یوں تو لکھنؤ کی شاعری بڑی بدنام ہے مگر یہ شعر دلی والوں کے بس کا نہیں۔ محبوب کے "ہرجائی پن" کی شکایت اگر اس لطافت اور نفاست، اس احتیاط اور شرافت کے ساتھ ہو سکے تو میں تو اسے کلچر میں ایک زبردست اضافہ کہوں گا۔ یہ شعر انحطاطی دور کا سہی، مگر جمہوری پاکستان کو کیا روحانی نفاست کی ضرورت نہیں؟ اور اگر شاہی درباروں کی رنگ رلیاں نتھر اور نکھر کے یہ بن جائیں...

دماغ اپنا بھی اے گل بدن معطر ہے
صبا ہی کے نہیں حصے میں آئی بو تیری!

تو کیا تازہ دم اور جواں سال پاکستان اس شعر کے ذریعے اپنے نفس کی تربیت کرنے سے انکار کر دے گا؟

ایک اور وجہ سے بھی تاریخی احساس ہمارے لیے لازمی ہے۔ واقعات کا جب تک آگا پیچھا نہ ہو، ان میں معنویت ہوتی ہی نہیں۔ اگر ہماری قومی زندگی میں کوئی واقعہ پیش آتا ہے، اور ہمیں اس کی نظیر اپنی تاریخ میں بھی مل سکتی ہے تو ہم اس کا مطلب سمجھ سکتے ہیں۔ پھر وہ واقعہ ایک علامت بننے لگتا ہے۔ ہماری زندگی میں معنویت ہمارے ماضی کی بدولت آتی ہے۔ اس کی مثال بھی میں شاعری ہی سے دوں گا۔ فسادات ہماری قومی تاریخ کا ایک بہت بڑا باب ہیں۔ مگر ہمارے ادب میں قرار واقعی طور پر فسادات نے کوئی جگہ نہیں پائی۔ سعادت حسن منٹو نے فسادات پر کچھ کامیاب افسانے ضرور لکھے ہیں، مگر فسادات ہمارے ادب میں اس طرح حل نہیں ہوئے کہ وہ محض واقعات نہ رہیں، ان کی تفصیلات بھی یاد سے مٹ جائیں، مگر وہ ایک اجتماعی تجربہ بن کر ہمارے قومی شعور میں جذب ہو جائیں۔ ہمارا افسانہ ابھی یہ کام نہیں کر سکتا کیونکہ ہم نے اپنی نثر کی روایت سے رشتہ توڑ دیا تھا۔ یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب ماضی کے تجربات اور حال کے تجربات ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ یہ بات الفاظ کے ذریعے ہوا کرتی ہے۔ مگر ہمارے الفاظ دوسرے ہیں، اردو کے حقیقی نثر نگاروں کے الفاظ دوسرے تھے۔ یہی حال نظم میں بھی ہے، البتہ غزل فسادات کو ہمارے شعور میں جذب کر سکتی ہے، اور غزل نے یہ کام شروع بھی کر دیا ہے۔ غزل نے الفاظ بھی وہ جام جہاں نما قسم کے پائے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے غزل فسادات کے بیان ہی

کے لیے وجود میں آئی تھی یا فسادات اس لیے ہوئے تھے کہ غزل میں پھر سے جان آجائے۔ اس کا احساس مجھے پہلے تو حفیظ ہوشیاپوری کی ایک غزل، اور پھر نوجوان شاعر ناصر کاظمی کے شعر سن کر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تنگ دامانی کی شکایت اصل میں شاعرانہ عجز کی وجہ سے ہے یا غزل میں ڈوبے ہوئے نہ ہونے کی وجہ سے ........ ورنہ غزل تو زماں و مکاں کی طنابیں کھینچ کے رکھ دیتی ہے۔ اب ناصر کاظمی کے دو شعر سنیئے...

دیتے ہیں سراغ فصل گل کا
شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

یہ شعر جس طرح ماضی، حال مستقبل کی سرحدیں ملا دیتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہ شعر فسادات کے تجربے کی پیداوار ہیں، مگر فسادات کے بارے میں نہیں ہیں۔ غزل کی روایت نے غزل میں جو اجتماعی تجربہ محفوظ ہے اس نے اس نوجوان غزل گو سے کیا کام لیا ہے!! اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ فسادات کے معنی ہمارے شعور نے سمجھنے شروع کر دیئے ہیں۔ مگر یہ اسی وقت ممکن ہوا ہے جب شاعر کے وجدان نے ماضی اور حال کے تجربات کو ایک دوسرے میں گھلا دیا۔

اگر ہمارے فن کاروں نے ہمارے حال اور ماضی کی اس طرح ترجمانی شروع کر دی تو قوم میں تاریخی شعور بڑی آسانی سے پیدا ہو جائے گا۔ مگر خود فنکاروں کی توجہ بھی تو اس طرف مبذول کرانے کی ضرورت ہے! اس کے لیے شعوری کوشش ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کام کے لیے بڑا علم چاہیے، اور اس سے بھی زیادہ کوئی بڑا آدمی ہونا چاہیے جو اس وقت موجود نہیں۔ ہم لکھنے والے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں، مگر ممکن ہے ہماری مشترکہ کوشش، ایک زندہ قوم کے ارادے کی مدد سے ایک بڑے آدمی کا کام کر لے۔ بہر حال مسلمانوں کی فلاح تاریخ کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ قرآن پہلی مذہبی کتاب ہے جس نے تاریخ کو غیر معمولی اہمیت دی ہے!

(ساقی۔ جنوری ۱۹۴۹ء)

حمید نسیم

# راشد۔ عالمی سطح کا اردو شاعر

فیض صاحب کی صوتی اور لفظی تصویر کشی پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ مجرد کو محسوس بنا دینے کی توفیق راشد صاحب بھی حد سے سوا رکھتے تھے۔ میں نے "ماورا" سے ایک مثال بھی پیش کی تھی۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ وہ ایک اور راہ پر چل نکلے جس میں جذبہ کم اور سوچ بیش از بیش ہے۔ سو اکثر اوقات استعاروں، تشبیہوں اور تصویروں کی ٹیک لینے کے بجائے ظاہری زیبائی کا پوست ہٹا کر وہ برہنہ الفاظ میں اپنے مفاہیم اپنے منفرد لہجے میں نہایت کامیابی سے ادا کرتے ہیں۔ سوچ کے عمق اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے بہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔ اس بات کو آگے بڑھانے اور راشد صاحب کے مخصوص اسلوب اور نئے افکار کے لیے ایک نئی فرہنگ کی اختراع کے تجزیہ اور ان کی فکر کے ابعاد پر اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اپنی ایک اور بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں جو میں نے اگست 1947 ء میں کہی تھی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنی آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" میں کیا ہے۔ سو یہاں صرف وہ بات سیاق و سباق کے بغیر نقل کر رہا ہوں جو میں نے چند بزرگوں کے سامنے جن کا میں دل سے احترام کرتا تھا راشد صاحب سے کہی تھی۔ راشد صاحب سے زندگی میں پہلی ملاقات کے پانچ دس منٹ بعد میں نے پشاور ریڈیو اسٹیشن کے ڈائرکٹر مرحوم سجاد سرور نیازی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ میں نے راشد صاحب کا مجموعہ کلام "ماورا" بڑے شوق اور لگن سے پڑھا ہے۔ میں ان کی فری ورس والی شاعری کو اردو ادب میں گرانبہا اضافہ سمجھتا ہوں۔ گو ان کی پابند نظمیں جو کتاب کے پہلے حصہ میں ہیں کچھ بتدیانہ ہیں اور کچھ پوچ ہیں۔ راشد صاحب نے ایک بر خود غلط کج بحث نوجوان کے اس فقرے کا جو مناسب اور برمحل جواب دیا تھا اس کا اعادہ یہاں ضروری نہیں کہ میرے موجودہ مضمون سے صرف اس بات کا تعلق ہے جو میں نے کہی تھی۔

میں ابھی تک راشد صاحب کے فن اور شخصیت پر جمیل صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب

میں شامل عالمانہ مقالات سے صرف دو ایک کو توجہ سے پڑھ سکا ہوں ۔ یوں یہاں وہاں سے اور بھی دو چار مقالات نظر سے گزر چکے ہیں ۔ تمام گرامی قدر نقادوں نے راشد صاحب کے افکار کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرنے پر توجہ مرتکز رکھی ہے ۔ ہر شاعر اساسی طور پر موزوں کلام کہنے والا ایک صناع ہوتا ہے ۔ ہمارے ہاں ابھی تک شاعر کے کلام کی "موزونیت" پر اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی کہ کرنی چاہیے ۔ میں اپنی اس عرضداشت کی توضیح کے لیے دو ایک مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں ۔ جیمز جوائس کی "یلے سس" کے پہلے تین چار صفحات میں ایسی پیچ دپیچ والی ایسے عالی مفاہیم والی نثر ہے کہ اس کی نظیر عالمی ادب میں کم ہی مل سکے گی ۔ جو باتیں اس میں کی گئی ہیں ان کی سطح اتنی بلند ہے کہ انہیں شیکسپیر اور دانتے اور رومی اور ایٹس اور ایلیٹ اور گوئٹے کی ارفع ترین سطح وجدان کے مقابل رکھ کر دیکھو تو وہ نثر اپنی تابانی بر قرار رکھے گی ۔ افلاطون اور نیٹشے فلسفی ہیں ۔ مگر دنیا کے سارے ادبی سرمائے کو جمع کر لیں نیٹشے اور افلاطون نے نثر میں جیسا معجزانہ آہنگ پیش کیا ہے وہ کم ہی کسی شاعر، نثرنگار ادیب اور تخلیق کار کو ملا ہے ۔ افلاطون کے بیش تر نظریات اور افکار غلط ثابت ہو چکے ہیں ۔ لیکن افلاطون جیسی نثر تو آج تک کسی نے نہیں لکھی ۔ میں افلاطون کو ایک عدیم النظیر صاحب قلم کے طور پر محبوب رکھتا ہوں ۔ نیٹشے کا خدا مر گیا ہے ۔ اس نے ... اپنی آنکھوں سے اسے مرتے دیکھا ہے ۔ اس کا "فوق البشر" کا نظریہ میرے نزدیک نفرت کا آفریدگار ہے ۔ میں اس کی فکر کو رد کرتا ہوں ۔ مگر اس کی تحریر جب پڑھتا ہوں اس میں کھو کر رہ جاتا ہوں ۔ کبھی کبھی میری نگاہیں بے اختیار اوپر آسمان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور میرا دل کہتا ہے ۔ مولیٰ ۔ اس کا عشر عشیری مجھ کو عطا کر دیا ہوتا ۔ ایک کرن مجھے بھی دے دیتا تو تیرے چشمہ نور میں کیا کمی آجاتی!

ان تینوں عظیم ہستیوں کی تحریر لفظ کی عظیم ترین بلندی پر روشن و تاباں ہے لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کلام موزوں ہے ۔ حالانکہ میں اختر صہبائی مرحوم اور سائل دہلوی مرحوم کے کہے کو شاعری تسلیم کرنے پر مجبور ہوں ۔ بہت بچکانہ شاعری ہے ۔ مگر الفاظ بحر میں پورے اترتے ہیں ۔ جیمز جوائس، افلاطون اور نیٹشے شاعر نہیں تھے ۔ میر سوز اور ناسخ شاعر تھے ۔ امین حزیں سیالکوٹی بھی موزوں کلام کہتے تھے ۔ حالانکہ ستر ستر لاکھ زندگیاں انہیں ملتیں تو نیٹشے جیسا ایک جملہ نہ لکھ پاتے ۔ تو میری گذارش یہ ہے کہ جب نقاد کسی شاعر کے متعلق بات کریں تو اس کی تخلیق پر Value Judgement دیتے وقت اس کے شاعرانہ ہنر اس کی اسلوبی ندرت اور اس کی ندرت کی سطح کو اولیت دیں ۔ دوسری بات جو مجھے جمیل جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالات دیکھ کر عرض کرنا لازم ہی ہے کہ اب اصطلاحات کو جو ہم نے مغربی ادب سے مستعار لیا

ہے استعمال کرنے سے پہلے ان کے معانی اور تلازمات کو پوری طرح جان لینا چاہیے۔ میں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں ایسے ارشادات بھی پڑھے کہ یہ "رومانی" شاعری ہے جو محبت کو مقدس قرار دیتی ہے۔ اور خواہش ایک ناپاک چیز ہے۔ سو وہ رومانی شاعری سے کاملاً" خارج کردی جاتی ہے۔ رومانی نظریہ فن کے مطابق جنسی خواہش اور اس کا اظہار محبوبہ کے سامنے گناہ کبیرہ ہے۔ اور یہ کہ اختر شیرانی صاحب نے اردو میں رومانی شاعری کی، جو تحریک چلائی تھی فیض اور راشد اور ان کی نسل کے دوسرے شاعر اس کی رو میں بہہ گئے تھے۔ بات یہاں تک تو درست ہے کہ اختر شیرانی نے اپنے سے بعد کی نسل کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن یہ پڑھ کر تعجب ہوا کہ اختر شیرانی صاحب کی شاعری Romantic تھی اور فیض اور راشد کی ابتدائی شاعری بھی بالکل اس روش کی تھی اور Romantic تھی۔ میں نے انگریزی اور یورپی شاعری اور ادب کا قریب قریب ساٹھ برس بڑی لگن سے مطالعہ کیا ہے "رومانی" کے جو معنی ہم نے وضع کیے ہیں وہ مغرب میں کبھی کسی نے پیش نہیں کیے تھے۔ انگریزی شاعری میں Romantic تحریک کلاسیک اسلوب اور محدود حیطہ موضوعات کے خلاف بغاوت تھی۔ انگریزی شاعری پوپ تک Iambic Pentametre تک محدود تھی۔ جیسے ڈ ائیڈن جیسا شاعر تو اس کی پابندیوں کے باوجود سطح عظمت پر استعمال میں لاسکتا ہے کہ وہ آفاقی شاعر تھا۔ مگر اس سے کم تر سطح کے لوگوں کے لیے یہ بحر ایک جبر بن گئی۔ جس سے تخلیقی دفور گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بات تھی۔ قدیم یونانی ڈرامے میں دیوی دیوتا اور بادشاہوں کو اور ان کی ازواج اور اولاد کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ Euripedes نے اس جبر کے خلاف بغاوت کی اور عام آدمیوں عام عورتوں کو اپنی تماثیل میں اہم کردار دیے اور سطح عظمت کی تماثیل تخلیق کیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں شاعروں کی نئی نسل نے کلاسیک موضوعات کے شکنجے کو بھی شاعری کے لیے مہلک جانا۔ شاعر نے تتلی کے پھولوں پر رقص کرنے کو، بلبل کی نوا کو خودرو Daisy اور Cowslip جیسے جنگلی پھولوں کو موضوع شعر بنانا چاہا اور بنایا۔ اور اپنی پسندیدہ ترتیب ارکان میں کلاسیک بحر کو خیرباد کہہ دیا۔ ان دو بڑے محرکات نے کلاسیک شعری روایت کا تسلط ختم کیا اور اس نئے شعری رویے کو ایک پختہ تحریک بنادیا۔ جسے اب Romanticism کہا جاتا ہے۔

اختر شیرانی بے علم آدمی تھا۔ شعری اپج فراواں رکھتا تھا۔ دوسرے درجے کی۔ یہ درجہ بھی آپ اسے دیں گے اگر آپ طبعاً دلنواز اور ادب پرور ہیں۔ حق اس کا یہ بھی نہیں۔ اس نے جتنی شاعری کی وہ Romantic نہیں Pseudoramantic ہے۔ عورت اور مرد کے

رشتے میں خواہش کو لاثا شیرانی صاحب کے رومانی کیش میں سنگین جرم ہے ۔ تو جناب من ۔ یہ اختراع بر صغیر میں ہوئی کہ ہم اپنی ہر برائی اور بری خواہش کو مذہب کی ردا میں چھپالینے کے خوگر ہیں ۔ یقین نہ آئے تو وارث شاہ صاحب کی "ہیر" کامطالعہ فرمالیجیے ۔ معلوم ہوجائے گا کہ ہمارے "پاکباز" لوگ اپنی رداؤں میں کیا کیا چھپائے پھرتے ہیں ۔ ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو خواجہ حافظ شیرازی نے کہا تھا ۔ چیست یاران طریقت بعد ازیں تدبیر ما ۔ اگر اختر شیرانی نے "نچلے دھڑ" کو فولادی خول میں بند کر دیا اور صرف اوپر کے دھڑ کو موضوع بنایا اور اگر اپنے شعری سفر کے آغاز میں راشد صاحب نے اس روش میں کشش محسوس کی تو قصور رومانی ادبی نظریے کا نہیں ۔ ہمارے پر تصنع معاشرتی ماحول کا ہے ۔ جس کا حال جناب مسیح کے ارشاد کے مطابق یہودی ربائیوں کے دلوں کا سا ہے ۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے کہا تھا کہ ان ریاکار منافقوں کا حال قبروں کا سا ہے جو اوپر سے تازہ سفیدی کے باعث صاف ستھری نظر آتی ہیں ۔ مگر ان کے اندر جھانک کے دیکھو تو استخواں کے ڈھیر اور غلاظت کے انبار نظر آئیں گے ۔ یہ "پاک رومانی" شاعری اس گندے معاشرے کی پیداوار تھی ۔ جس کے اندر سڑاند کے سوا کچھ نہ تھا ۔ Romantic تحریک کے اصل اصول کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے میں ورڈز ورتھ کے عظیم اور کولرج کے معتبر فسوں کار کلام سے حوالے نہیں دوں گا ۔ جواں مرگ شاعر جان کیٹس کی چند نظموں کا حوالہ دوں گا جو اس نے بیس برس کی عمر میں کہی تھیں ۔ ایک تو یہ بات کہ اس کا یہ کلام اس عمر کا ہے جو ابتدائی نظموں کے خالق راشد سے کم تھی ۔ دوسرے یہ کہ جان کیٹس ہی ہمارے فیض صاحب اور ان کے دوسرے ہم عصر نوجوان شعرا کا آئیڈیل تھا ۔ کیٹس کے کلیات میں جو آکسفورڈ یونیورسٹی نے شائع کیا ہے صفحہ 13 پر ایک مختصر نظم ہے ۔ جس کا عنوان ہے TO Emma ۔ اس میں جوانی کے طلسمی دور میں داخل ہوتا ہوا ایک شاعر اپنی پہلی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے جیسے ایک نوجوان لڑکے کو نوجوان لڑکی سے ہونا چاہیے ۔ کہتا ہے جب تم ہم دونوں کی سارے دن کی سیر سے تھک جاؤ گی تو میں تمہارے لیے تازہ نازک پھولوں کی سیج سجاؤں گا اور پھولوں کا سرہانا بناؤں گا ۔ پھر جب تم اس سیج پر لیٹ جاؤ گی تو میں تمہارے پاس بیٹھ کر تمہیں اپنی محبت کی کہانی سناؤں گا ۔ بتاؤں گا کہ میری دل میں تمہاری چاہت کے کیا رنگ ہیں ۔ اور پھر تمہارے نازک گھٹنے کو پیار سے دباؤں گا ۔ تاکہ تم میری سرگوشیوں کو نرم ہوا کے جھونکوں کی نغمگی نہ سمجھ بیٹھو ۔ اور پھر مطلب کی بات یہاں آتی ہے ۔

Ah why dearest girl should we lose all these blisses
That mortal is a fool who such happiess misses
So smile acquiessence and give thy hand

With love looking eyes, and with voice sweetly bland

نوخیز شاعر نوخیز ایما سے کہتا ہے ۔ زندگی کی مسرتوں سے ہم دور کیوں رہیں ۔ جو نشاط و انبساط کے لمحے اکارت جانے دے وہ نرا احمق ہے ۔ سو پیاری ایما اپنی سراسر محبت آنکھوں سے اور وفور شوق سے مرتعش آواز سے میری چاہت کا جواب چاہت سے دو ۔ اپنی چاہت کا ثبوت سپردگی سے ۔ acquiessence کا یہی مطلب ہے ۔ خاص تلازمہ سپردگی ہے ۔ یہ سپردگی اس نوخیزی کے دور میں اکثر و بیشتر اک ذرا سے لمس کی لذت سے آگے کم ہی جاتی ہے ۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر بیٹھ گئے ۔ پہلو سے پہلو ملا کر ۔ کبھی ایک دزدانہ سا بوسہ لب ۔ بس حد شوق یہی ہوتی ہے ۔ بشرطیکہ اٹھتی جوانیاں غلیظ اور ذہنی طور پر بیمار نہ ہوں ۔ اور صحت مند غیر مسخ شدہ اخلاقی روایت کے ماحول میں پلی بڑھی ہوں ۔

اس نظم کے بعد قاری چاہے تو صفحات 25، 26 پر چھپے ہوئے Three Sonnets on Woman پڑھ لے ۔ میں یہاں صرف ایک اور مثال پیش کروں گا ۔ تاکہ انگریزی ادب و شعر سے ناواقف اہل قلم جان لیں کہ مغرب میں رومانی ادب کا عورت اور مرد کے رشتہ کے بارے میں کیا تصور تھا ۔ نظم کا عنوان ہے ۔ " You say you love تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے ۔ مگر تمہاری آواز اس ہمہ عصمت و تقدس بنت مریم (Nun) کی سی بے تپاک ہے جو مناجات گا رہی ہو ۔ اگرچہ گرجا گھر کی گھنٹی کی صدا کا پیغام یہ ہے کہ مجھے پورے وجود سے چاہو ۔

تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے ۔ مگر تمہارا مسکراہٹ ایسی خنک ہے جیسی ستمبر کی باد سحر ۔ اب دو بند میں انگریزی زبان میں ۔ یعنی اصل نظم کے بند نقل کرتا ہوں کہ ان کا اردو میں ترجمہ نازک طبع متقی بزرگوں کو شاید اچھا نہ لگے ۔

You say you love , but your hand
No soft squeeze returneth
It is like a statue.s dead,
while mine to passion burheth
O love me truly-

میرا خیال ہے قاری یہ مصرعے پڑھ کر آخری مصرعے O love me truly کے تمام مضمرات جان گیا ہو گا ۔ شاعر اپنے کلام سے اپنی محبوبہ کے جذبات کو مشتعل کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے ۔ ممنوعہ لفظ اور فعل کے لیے نہیں ۔ بھرپور بوس و کنار کے لیے ۔ کہ جیسا میں عرض کر چکا ہوں نوخیز لڑکے لڑکیوں کی جنت عدن کی سب سے بڑی نشاط و انبساط یہی ہے ۔ چونکہ

ہمارے "رومان" میں بات "آدھے دھڑ" کی ہے اس لیے اس معتبر نقاد کی جس نے کیٹس کا کلیات مرتب کیا ہے۔ کیٹس کے بارے میں رائے نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مسٹر ہیرلڈ ایڈ برگز کہتے ہیں۔

> Too frequently on outor is hidden behind the convention of this art of is unable to escape them. But keats found the now ia too create works of artest perfect art, that even when objective show the riving writer, the unique, full, living personality.

میں یہاں قاری کی توجہ اس اقتباس کے آخری تین لفظوں کی طرف بطور خاص مبذول کرانا چاہوں گا۔ full living personality ۔ جان کیٹس کی شاعری شاعر کے پورے وجود، اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ دو نوبالغ چاہنے والوں کی ملاقات کا "ممنوعہ فعل تک پہنچنا صرف ہمارے ہی ذہن کو متوقع ہو سکتا ہے۔ وصل کا خیال مہذب معاشرے میں تو طویل عرصے پر محیط خوابوں خیالوں، امنگوں کی شراکت کے بعد ذہن میں آتا ہے۔ کہ اس منزل کو سر کر لینے کے بعد واپسی کوئی نہیں۔ مرد عورت باز اور عورت ہر کسی پر "مائل بہ کرم" ہو تو اس کا دل پھینک ہونا پورا مرد اور پوری عورت ہونے کی نہیں، فطرت اعلیٰ سے محروم ہونے کی علامت ہے۔ تخلیق کار میں اور "گورو کے سانڈ" میں کچھ فرق نہ ہونا تو جدید ترین ذہن کو بھی جو society permissive کی پیداوار نہ ہو اچنبھے کی بات نظر آئے گی۔

اب میں راشد صاحب کی شاعری کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نے جو بات تاؤ میں آئے ہوئے ایک کج بحث مناظرہ باز کی سطح پر 1947 میں راشد صاحب سے کہی تھی اس کا لہجہ ناشائستہ تھا مگر بات اساسی طور پر غلط نہ تھی۔ میں ان لفظوں کی چیرپھاڑ تو ادبی کالم نگاروں کی جراحی پر چھوڑتا ہوں جو صرف کہی ہوئی بات کے سطح تاثر ہی کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ میں راشد کے اسلوب، ان کی لفظیات، ان کے ابتدائی دور کی سطح خیال کے جائزے سے اس مقالے میں بات کا آغاز کروں گا۔

شروع کی پابند نظموں میں راشد صاحب یقیناً اختر شیرانی کے خیال کی نہج اور اس کے پیرایہ بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ فکر و خیال اور بیان پر اس کم عیار سینئر شاعر کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ یہی نہیں ایک پوری طرح گلے سڑے معاشرے کی ان قدروں سے بھی متاثر ہے جو ساتوں شرعی عیب لوگوں کی آنکھ بچا کر کیے جائیں تو انہیں برا قرار نہیں دیتیں۔ وہ معاشرہ جس کی اہم

روایت یہ ہے کہ اشراف کی شرافت کا بھرم قائم رہنا چاہیے۔ لیکن کوئی ادیب کوئی شاعر اپنی تخلیق میں " چوما چاٹی " کی طرف مائل نظر آئے تو گردن زدنی ہے۔ راشد صاحب نے بعد میں اپنے گناہ تقوی کی تلافی کرتے ہوئے خدا کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ابتداً وہ عام روش کے مسلمان تھے اور شدت سے تھے۔ ورنہ " خاکسار تحریک " میں شامل نہ ہوتے۔ " اطاعت امیر " کو نیکو کاری کی حد نہ مانتے اور علامہ مشرقی کو ایک عظیم مفکر صدق دل سے تسلیم نہ کرتے۔ کہ وہ خام فکر کا سادہ لوح آدمی، ہٹلر اور مسولینی کے سائے کے سوا کچھ نہ تھا۔ (اس بزرگ کی روح سے معافی مانگتے ہوئے۔)

راشد صاحب نے جب " ماورا " میں شامل پہلی نظم " سوچتا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں " کہی تھی ان کی ساری فکر، روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بہت کچی تھی۔ اور انہوں نے اپنی نہایت کچی فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اسلوب میں بیان کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں " رسوا " اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں " عیش " کا لفظ۔ دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔ نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔ صرف اپنی " پاک " چاہت یا کشش کا اظہار کر دینے سے وہ رسوا نہیں ہوں گے۔ اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبوبہ ہے وہ اس نوخیزی کے زمانے میں " عیش " کے مفاہیم سے کاملاً بے خبر ہوگی۔ اس کی صبح ابھی " سحر عیش " نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں " نکہت و نور " کی ترکیب میں " نور " عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ ہماری ادبی روحانی اور ثقافتی روایت میں " نور " کے اساسی تلازمات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کچا ہے۔ اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ ظاہر کرنے یا عیاں کرنے یا افشا کرنے کی جگہ لفظ " عریاں " استعمال کیا ہے۔ یہ بند اگر وہ ذرا سی زیادہ توجہ دیتے تو یوں لکھا جا سکتا تھا۔

سامنے اس کے ابھی راز کو افشانہ کروں

خلش دل سے ابھی اس کو شناسانہ کروں (یہاں " دست و گریبان " محض الفاظ کا ضیاع ہے) اس کے جذبات کو میں شعلہ بداماں نہ کروں۔ یہاں خطابت اور Hyperbole قاری کے لیے خاصی الجھن پیدا کرتا ہے۔ کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ میں بدلا جا سکتا تھا۔ " اس کو آگاہ غم و رنج تمنانہ کروں " کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آ سکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو یا ہیر کو کہہ لیجیے، خود کشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔ جس کے انجام پر دنیا تڑپ اٹھے گی۔ یہ Adolescent عمر کی نہایت عامیانہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم "رخصت" آتی ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی عامیانہ ہے۔ تکنیکی سطح پر ناقص ہے۔ "ہے بھیگ چلی رات"۔ میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتایے آپ "ہے بھیگ چلی رات" کو نظم کے "مکھڑے" کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں۔ یہ سترھویں صدی کا جنوبی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔ اچھا خاصا بائیس تیئیس برس کا جواں سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف اچھی خاصی سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح معایب سخن سے بچنے میں تو بہر حال رہنمائی کر سکتے ہیں۔ اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی۔ "شب بھیگ چلی اور پر افشاں ہے قمر بھی" لہجہ تو فارسی آمیز ہے ہی۔ "پر افشاں ہے قمر بھی" اس لیے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ چھٹے مصرعے سے جو پر تصنع آہنگ hyperbole کا چلا ہے وہ اصوات کا علم رکھنے والے قاری پر بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک شیکسپیئر کا یہ قول تو یقیناً سن چکے تھے کہ Brevity is the soul of wit اچھی شاعری کے لیے لفظوں کی کفایت اور خطابت سے اجتناب دو سب سے اہم شرائط ہیں۔ بر تر تقاضے تو بہت بعد میں آتے ہیں۔ شاعر محبوبہ سے جدا ہونے کو ہے۔ کوئی سفر در پیش ہے۔ اگر نظم کا "واحد متکلم" شاعر Dramatic Personae نہیں ہے تو ممکن ہے وہ کسی دوسرے دیس یا شہر ملازم ہو کر یا تلاش معاش کے لیے جا رہا ہے۔ کلیات کے صفحہ 20 کا پہلا مصرع آدھا پڑھ کر میرا ذہن اٹک سا گیا۔ "دور کا در "صوتی تنافر رکھتا ہے۔

لہجے میں افراط دیکھیے۔ رخصت کے تصور سے قلب و جگر حزیں ہیں۔ یہ سراسر روایتی لہجہ ہے۔ قلب تو حزیں ہوتا ہے۔ جگر حزیں نہیں ہوتا" دل جگر "بہت مختلف بات ہے۔ آنکھیں غم فرقت سے آزردہ و افسردہ بھی ہیں حیراں بھی۔ افسردگی اور آزردگی انفعالی کیفیت ہے۔ حیرانی کی کیفیت میں انفعالیت نہیں۔ کہ حیرت اور تحیر بالعموم فعال ہوتے ہیں کہ اسی کیفیت کے دوران میں تجسس کی اک گونہ رمق لاشعور میں چوکس ہوتی ہے۔ اب لہجہ تیز تر اور بات شدید تر ہوتی جاتی ہے۔ "سیل بلا خیز" میں تار نظم گم ہو گیا۔ آشفتگی روح۔ "حسرت جاوید کا پیغام" یہ بات ویسی ہی ہے کہ یہ کہنے کے بجائے کہ "بےچارہ مر گیا" کہا جائے۔ "واحسرتا کہ اس سوختہ بخت کا سانحہ ارتحال وقوع پذیر ہو گیا"۔ ٹیپ کے دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں "اک سوزش مبہم میں گرفتار ہیں دونوں" مبہم سے یہاں کیا مراد ہے؟ اس سے اگلے بند کا پہلا مصرع بھی بہت ہی کچا ہے۔ "گہوارہ آلام خلش ریز"۔ طالب اور مطلوب دونوں بچارے میری ہی طرح کے عاجز لوگ ہیں۔ تو پھر یہ گہوارہ اور یہ آلام خلش ریز۔ بہت گراں بار style ہے۔ کوہ کندن و کاہ بر آوردن! "اندوہ فراواں" "جنوں خیز" یہ دو تراکیب اگلے بند میں ہیں۔

تمام مصرے اسی آہنگ اسی مزاج کے ہیں ۔ مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان مرحومین کی جناتی نثر اور اس صدق مقال سے عاری شاعری میں کوئی زیادہ فرق نہیں ۔ سفر کی اطلاع ملے ابھی آٹھ پہر بھی نہیں ہوئے ۔ کیونکہ آگے چل کر فرماتے ہیں ۔ "کل تک تری باتوں سے مری روح تھی شاداب" ۔ سو یہ دور دیس کا سفر کسی اور ضرورت کے تحت لاحق ہوا ۔ تو پھر مبہم اور جاوید بیان میں یکایک ایک ساتھ کیسے آگئے ۔ اب وحشت خیز امکانات اور وساوس سے نڈھال اور حیران دونوں کرداروں میں سے مرد کردار اپنا لہجہ بدلتا ہے ۔ خطاب سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ مخاطب نے کسی غیر متوقع رد عمل کا اظہار کیا ہے ۔ اب خطابت اور غلو کی جگہ دھمکی کا لہجہ آجاتا ہے ۔ وہ سفر کیسا ہوگا جس کے لیے ۔

میں نالہ شب گیر کے مانند اٹھوں گا
فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا
تو وقت سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی
پہلو سے تیرے تیر کے مانند اٹھوں گا

پہلو سے تیر کے مانند نکل جانا ۔ سبحان اللہ کیسی تعجیل ہے ۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے لیے یکایک جس نے ایک لمحہ پہلے دونوں کو حزیں، مایوس اور دل زدہ بنا رکھا تھا ۔

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری
عشرت گہہ سرمست و ضیاپوش سے تیری

میں ان نظموں کی معنوی اور نفسیاتی جہتیں تلاش کرنے کو محض وقت کا زیاں سمجھتا ہوں کہ یہ نومشق شعر گوئی کی نہایت کچی اور عامیانہ مثال ہے ۔ یہاں راشد صاحب کی نظم میں خیال، جذبہ اور لفظیات اور لہجہ سب بے ربط اور ان مل ہے ۔ پر تصنع ۔ بے تکا اور بے اثر ۔ دیکھیے ۔ "گھبرا کے" تیر کی طرح نکل جانے والا اگلے ہی مصرع میں کہتا ہے ۔ ہوتا ہوں جدا تجھ سے بہ صد بیکسی و یاس ۔ اے کاش ٹھہر سکتا ابھی اور ترے پاس ۔

یہاں میں ذرا زیادہ الجھ گیا ہوں ۔ "ذرا اور بھی ٹھہر سکتا" ۔ سراسر غیر معیاری بیان ہے ۔ الفاظ کے مسلمہ تلازمات سے ناواقفیت کا مظہر ۔ ذرا اور ٹھہر سکنے کے کیا معنی ہیں ۔ ابھی گو جرانوالے کا واموز شاعر "ٹھہرنے" کے ۔ بالخصوص عورت کے ہاں، اس کی "عشرت گہہ" میں ۔ تلازمات سے واقف نہیں ۔ یہ محبوبہ اصلی محبوبہ ہے کہ گھڑی بھر کی یارات بھر کی خریدی ہوئی ہم

بستر ہے؟ میں "مرے کو مارے شاہ مدار" والی بات نہیں کر رہا ہوں۔ خیال اور لفظیات کے نقائص کو سامنے لانا ضروری ہے۔ سو مجبور ہوں۔ اب میں شاعری کی وجدانی سطح کو سامنے لانے کے لیے آخری بند کے چار مصرعے نقل کر تا ہوں۔ شاعر کو ایک اور آغوش میں پناہ مل گئی ہے۔

آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں
او میرے مسافر مرے درماندہ مسافر
تو مجھ کو پکارے گی خلش ریز نوا میں
اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد
مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی

کیا یہ شاعر دو بند پہلے مخاطب کو جان سے عزیز ہونے کا تاثر نہیں دے رہا تھا؟ اب وہ خلش ریز نوا میں اسے پکار رہی ہے تو وہ بہ صد ناز دلبرانہ فرما رہا ہے۔ اس وقت کہیں اور پہنچ جائے گا راشد۔ مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ یہ کہیں خودکشی کرنے کے ارادے کی اطلاع تو نہیں؟ کیوں کہ اس زمانہ میں اسی عمر کا فیض بھی اپنی خیالی محبوبہ سے اسی نوع کی باتیں کر رہا تھا کہ شاید تم مری قبر پر پھول چڑھانے یا اشک بہانے آؤ گی۔ ہو سکتا ہے کہ میری قبر کو پاؤں سے ٹھوکر مارنے آؤ۔

ایسی سب شاعری نا سمجھی کے زمانے کی مشق ہوتی ہے۔ خیالات کو موزوں کلام میں قلم بند کرنے کی۔ اور کسی محقق کی تحقیق اور علمی موشگافیوں کی مستحق نہیں ہونی چاہیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ فیض اور راشد کی نسل ایک ہیچ رکھنے والے بے علم شاعر کی مقبولیت سے متاثر ہو گئی تھی۔ اور اس سیل میں بہہ گئی تھی۔ اختر شیرانی اپنی سطحی بیت گوئی سے یکایک مقبول خاص و عام ہو گیا تھا۔ کیونکہ عام لوگ مسدس حالی اور اقبال کی سیاسی خطابت سے اکتا چکے تھے۔ سو اختر شیرانی کی "ہجوم ریشم و کمخواب" سلمی تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آئی اور سب کے دل میں بس گئی۔

میں نے ان دو نظموں پر اتنی تفصیل سے بات کی ہے۔ اس لیے کہ اپنی پابند نظموں میں راشد بڑی توفیق والے صاحب جوہر شاعر نظر نہیں آتے۔ فیض صاحب کے ہاں تو اس زمانے میں بھی کہیں نہ کہیں ایک آدھ چونکا دینے والا مصرع مل جاتا تھا۔ سو رہی ہے گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز۔ اور۔ وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملیں باہیں۔ کاسا خوش صوت خوش منظر۔ مگر راشد صاحب کی پابند نظمیں تو قاری کے لیے صحرائے کالاہاری کی مسافت ہیں۔ ایسا سفر جس میں مسافر کے پاس نہ سایہ ہو نہ پانی۔ میرے جیسے نحیف اور تھڑ دلے مسافر کے لیے تو پہلے تین

چار فرسنگ ہی انجام سفر ثابت ہوتے ہیں۔ کہ صبر دم توڑ دیتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعہ کے بعد ایک عام شخص جو تھوہر کے بیج سے سیب و انگور کے شہد سے میٹھے اور مہکتے پھل کی فصل آتے نہیں دیکھ سکتا، کبھی اس بات کا وہم و گمان بھی نہیں کر سکتا کہ "پہلو سے ترے تیر کے مانند اٹھوں گا"۔ کہنے والا ایک دن "مرگ اسرافیل" "سباویراں" "صحرانورد پیر دل" اور "حسن کوزہ گر" جیسی لازوال اور بے مثال نظمیں کہے گا۔ میں برملا کہتا ہوں کہ جب میں نے فیض صاحب کے اصرار پر 1941ء میں ماورا کا ایک نسخہ خریدا اور پہلی دو تین پابند نظمیں اسی رات تین تین چار چار مرتبہ پڑھیں تو مجھے فیض صاحب کے ذوق پر بھی شک ہونے لگا تھا۔ لیکن جب میں نے "ماورا" کے آزاد نظم والے حصہ کا بالا ستیعاب مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ راشد کی آواز بہت توانا اس کی فکر تہ دار اور اس کا اسلوب برتر مفاہیم کی کامل ترسیل کا وسیلہ ہے۔ ابتدائی نظموں نے میری طبیعت میں جو گھٹن پیدا کی تھی اسے آزاد نظموں کی نرم اور دلکشا ہوا نے تازگی اور شگفتگی سے مہکا دیا۔ پابند نظموں میں بھی ایک آدھ نظم ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن سانیٹ ایک کے بعد ایک نکمی شاعری کا نمونہ ہیں۔ "خواب کی بستی" میں پھر وہی نہایت ناگوار بات سامنے آتی ہے۔ اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا۔ نجانے اس زمانے کی محبوبہ کوئی چڑیل یا کوئی "مردمار" عورت تھی کہ یہ ایسے خوفزدہ ہوئے کہ تیر سے کم رفتار کا کبھی تصور ہی نہ کر پائے۔

یہ تیر کے مانند جانے کی خواہش۔ شعوری یالاشعوری۔ "گناہ اور محبت" تک آتے آتے ختم ہو چکی ہے۔ یہاں عورت سے وصل بڑا گناہ ہے۔ شاید ابھی گناہ کیا نہیں تھا۔ کرنے کا تصور کیا تھا۔ وہ بھی تو گناہ ہے نا! جناب مسیح ابن مریم نے اپنے مومنوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ قانون شریعت کہتا ہے کہ جس نے زنا کیا اس پر حد نافذ ہوگی۔ میں کہتا ہوں جس نے اپنے دل میں کسی عورت کو دیکھ کر زنا کا سوچا اس نے زنا کر لیا۔ اس پر حد نافذ ہوگی۔ اس مقام پر راشد صاحب جناب مسیح کی تازہ شریعت کی سطح سے بات کر رہے ہیں۔ "میری روح میں گناہ کے تند و تیز شعلوں والی آگ بھڑک رہی تھی۔ جوانی ہوس کی سنسان وادیوں میں بھٹک رہی تھی۔ ہوس کی وادی کا سنسان ہونا توجہ چاہتا ہے۔ ظاہر ہوا گناہ میں دوسرا فریق شامل نہیں ہے۔ جوانی کے دن "عشرت آلود" وحشتوں میں گزر رہے تھے۔ گناہ کی مے جوانی کے ساغر میں چھلک رہی تھی۔ "حریم گناہ" میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا۔ سارا بیان چھوٹی بات کو بڑا بنا کر پیش کرنے والے آدمی کا ہے۔ جو ابھی لفظ کے جمال اور غلو کے ناخوش گوار اثرات سے آگاہ نہیں۔ اصوات کی ترتیب کے امکانات سے بھی واقف نہیں ہے۔ خس ناتواں اپنے محل استعمال پر نہایت بے جواز اور

بدصورت ترکیب ہے۔ چند تراکیب یہاں وہاں سے "گناہ اور محبت" کے پہلے بندیا canto "گناہ" سے اٹھا کر قاری کو عبرت دلانے کے لیے اس کے سامنے رکھ دی ہیں۔
شاعر گناہوں سے جو اس نے سوچے تھے اور مسیح کی بھیڑ کی طرح اسے احساس ہوا تھا کہ گناہ صادر ہو گیا ہے۔ اور وہ بد کار ہے۔ اب اپنی محبت کے جہان میں آگیا ہے۔ "محبت" کی دنیا میں بھی لہجہ ویسا ہی کو چک بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا ہے۔ "محبت سرمدی" کا بادہ گسار ہوس پرستی کی لذت بے ثبات سے شرمسار ہے۔ "ہیمانہ خواہشوں" "ضیائے الفت کی پاک کرنیں" "فردوس گمشدہ کی تلاش میں رہ سپار" "نمود سحر کی خاطر ستم کش انتظار" "تقدیس جاوداں" "پاکیزہ زندگی" "معصیت کے جہنم" "جوانی کی تیرہ و تار بستیاں"۔ فیض صاحب کی اس نظم کے سوا جس میں وہ محبوبہ سے کہتے ہیں کہ تم شاید میری قبر کو ٹھوکر مارنے آؤ کہیں اپنی بھرپور محبت سے ندامت کا شائبہ تک نہیں۔ راشد صاحب کے گھریلو ماحول روایتی اخلاق اور خوب و ناخوب کی مسلمہ اقدار پر زیادہ سختی سے کار بند تھا۔ اختر شیرانی بھی حافظ محمود شیرانی صاحب جیسے صاحب علم و فضل متقی بزرگ کا فرزند تھا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایسے کنزرویٹو ماحول میں پل کر نئی نسل پڑھ لکھ جاتی ہے اور جہان زیست میں خود مختار حیثیت سے داخل ہوتی ہے تو وہ گناہ کو عین ثواب سمجھنے لگتی ہے۔ گناہ the thing to do ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جیسا کہ ایک جدید انگریز عمرانی محقق گنتھر نے کہا ہے Swing of the pendulum کا سا اصول کار فرما رہا ہے۔ یا افراط کی انتہا یا پھر تفریط کی انتہا۔ کبھی ہم اس صراط مستقیم پر نہیں چلے جو زندگی کا درمیان کا راستہ ہے۔ جسے ارسطو نے The golden mean کہا ہے۔ انسان کی اپنے پورے وجود سے انصاف کی راہ۔ یہاں نفس کو نہ بہائم کی سی کھلی چھٹی دی جاتی ہے نہ نفس کو مار دینا مستحسن ہے۔ آدمی بشر بھی ہے۔ اور ملائکہ سے افضل بھی ہے۔ سو انسان کو اپنی ان دونوں سطحوں سے انصاف کرنا ہو گا۔ جو جس کا جائز حق ہے وہ اسے دینا ہو گا۔ ہماری روایت ادمی کو مخنث نہیں بناتی۔ نہ گورو کا سانڈ بننے کی اجازت دیتی ہے۔ تہذیب نفس کرتی ہے۔ نفس کو فطرت اعلیٰ کے تابع کر کے زندگی بسر کرنا سکھاتی ہے۔ وہ زندگی جو full and good life ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں میر درد اور غالب نے افراط تفریط سے اجتناب کیا۔ غالب ایک سطح پر کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب خواہش کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور جتنا اس کا حق ہے وہ اسے دینے سے اجتناب نہیں کرتے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قطرے کو گہر بننے کے لیے بہت کڑے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ اور ایک برتر تعلق طالب و مطلوب (البشر کالبشرے) زندگی کے پھلنے پھولنے اور مقام کمال تک پہنچنے کے لیے لازم ہے۔ وہ عشق کی تکریم ہی کے نہیں تقدیس کے قائل ہیں۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہر انسان بہ یک وقت دو سطحوں پر محبت جاریہ کا اہل ہوتا ہے۔ ایک محبت جاریہ اس ارشاد کے تحت ہے کہ وہ "ایک تن ہوں گے" یا یہ کہ "وہ ایک دوسرے کا لباس ہیں"۔ عہد نامہ عتیق کی کتاب میں آدمی کی پسلی نکال کر اس کی ران کے گوشت سے عورت بنانے کا ذکر ہے۔ آدم تنہا تھا سو خداوند عورت کو اس کے سامنے لایا تو آدم نے کہا یہ تو میری ہڈی سے ہڈی اور گوشت سے گوشت ہے۔ یہ ناری کہلائے گی کہ نر سے نکلی ہے۔ اس کے لیے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا اور یہ ایک تن ہوں گے۔ سو یہ "ایک تن ہونا" انسانی زندگی کی تزئین و تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ اس "ایک تن ہونے" والی محبت میں بھی استمرار لازمی ہے۔ احسن بھی ہے۔ زندگی کے جمال کی اساس ہے۔ دوسری محبت اس سے برتر ہے۔ وہ نردبان کے پہلے پایہ پر نوع کی محبت ہے اور آخری بلندی پر ذات مطلق یا اللہ تعالی سے نسبت ہے۔ اس میں بھی استمرار اور کامل وابستگی ہی سے بات بنتی ہے۔ آدمی کو یہ آگہی حاصل ہو اور معاشرہ صحت مند ہو تو پھر افراط اور تفریط معمول نہیں بنتی۔ اور ہیئت اجتماعی کا کار فرما اصول swing of the pendulum نہیں ہوتا۔ اس افراط اور تفریط کے ذمہ دار ہمارے ظاہر پرست اجارہ دار ان دین مبین اور مطلق العنان بادشاہت اور اس صدی میں آمریت ہیں۔ جرم دونوں کا برابر ہے۔ راشد صاحب ایک بیمار معاشرے میں جامد ضابطہ اقدار کے مطابق پرورش پاکر جوان ہوئے۔ آغاز جوانی میں پنڈولم تفریط کی جانب تھا سو جنسی خواہش گناہ کبیرہ تھی۔ پھر جو رد عمل کا آغاز ہوا تو پنڈولم افراط کی جانب لڑھک گیا۔ یوں کہ اس نے اس سارے ضابطہ اقدار کو کالعدم کر دیا۔ اپنی لوح دل سے حرف غلط قرار دے کر اسے مٹا ڈالا۔ اور کاملاً آزاد اور بے حد و بے نہایت تعمیل خواہشات اور تسکین جبلت کو اپنا فکری نصب العین اور منشور بنالیا۔ میں نے ذہین نقاد مرحوم سلیم احمد کی کتاب "اردو نظم اور پورا آدمی" پڑھی تھی۔ مجھے یہ پوری طرح یاد نہیں کہ انہوں نے راشد صاحب کو

(جب راشد نے نچلے دھڑے کے تقاضوں کو قبول ہی نہیں خود پر محیط کر لیا کچھ مدت کے لیے) پورا آدمی تسلیم کر لیا تھا کہ نہیں، مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ حالی میں تو انہیں حالی کے مفلر کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ مجھ عاجز کو تو مولانا حالی کی برتر غزل ایک مکمل آدمی اور ایک مکمل شاعر کی تخلیق نظر آتی ہے۔ قلق اور دل کا سوا ہو گیا دلاسا تمہارا بلا ہو گیا۔ یہ نفسیاتی تہ داری آدھے یا نامکمل آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ اور اس شعر کی سطح تک پہنچنے کے لیے ایک پورے آدمی کو پوری عمر چاہیے۔ ایک عمر چاہیے کے گوارا ہو نیش عشق رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں۔ زیادہ مثالیں دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کہ یہ تحریر اور جہت اختیار کر لے گی۔ ورنہ ایسے اشعار کی حالی کے ہاں کوئی کمی نہیں۔ میں آدمیوں کو پرکھنے کا وہی معیار رکھتا ہوں جیسے دانش اعصار نے مستند قرار دیا ہے۔ کہ آدمی زندگی میں اپنا مقام پہچانے اور پھر اس مقام کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھرپور طریقے سے بسر کرے۔ اپنے حقوق کی نگہداری کرے۔ اپنے فرائض خوشدلی سے ادا کرے۔ اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرے۔ اور نوع بشر ارتقا میں اجتماعی خیر کے لیے اپنی توفیق کی حد تک مثبت کردار بھی ادا کرے۔ انسان کی جنسی زندگی اور جنسی روابط کے بارے میں زیادہ ٹوہ لگانے کو میں شخص متعلقہ کی privacy میں مخل ہونے کا جرم قرار دیتا ہوں۔ جو قابل دست اندازی پولیس ہو نہ ہو اخلاقی سطح پر سخت مذموم فعل ہے۔ راشد صاحب ہمیشہ مجھ پر مہربان رہے۔ پشاور میں میں نے ان کی تشریف آوری کے بعد ایک مہینہ کام کیا۔ صرف دو دفعہ ملاقات ہوئی۔ نہایت ناخوش گوار حالات میں۔ تلخی بھی بہت ہوئی۔ پھر مکمل قطع روابط رہا۔ لیکن جب 1949 کے اوائل میں وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں ڈائرکٹر بن کر آئے تو میرے پاس خاصا بڑا گھر تھا جس میں میں تنہا رہتا تھا۔ میری مودبانہ درخواست کو راشد صاحب نے قبول فرمالیا اور مجھے میزبانی کا شرف بخشا۔ میں نے انہیں قریب سے دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ دوستی، محبت اور خلوص کے بھوکے ہیں۔ میں طبعاً محبت کرنے والا آدمی ہوں۔ سو راشد صاحب مجھ پر حد سے سوا شفقت فرمانے لگے تھے۔

1962 میں محمود ایاز صاحب مدیر "سوغات" (بنگلور) کراچی تشریف لائے تو انہوں نے مجھ سے فرمایا کہ ریڈیو پر ایک گفتگو ریکارڈ کرنے کا انتظام کروں وہ اسے transcribe کروالیں گے۔ سو ضیا، میں اور محمود ایاز صاحب شریک گفتگو ہوئے جو ریکارڈ ہو گئی۔ محمود ایاز صاحب نے اسے ٹرانس کرائب کروالیا اور جدید اردو شاعری اور شعرا پر یہ گفتگو "سوغات" میں چھاپ دی۔ میں نے اس گفتگو میں راشد صاحب کے اسلوب پر کڑی تنقید کی تھی اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ وہ جگہ جگہ اپنی نظموں میں ڈرافٹنگ کا تاثر دیتے ہیں۔ 1991 میں میں لاہور گیا تو

ماہنامہ "علامت" کے مدیر منتظم جناب سعید شیخ صاحب کے ہاں رات کے کھانے پر ڈاکٹر انور سدید صاحب سے ملاقات ہوئی ۔ میں ان کے نام سے آشنا تھا ۔ ان کا آدھ مضمون بھی میں نے پڑھ لیا تھا ۔ انہوں نے خود اپنا تعارف کروایا اور پھر بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے ۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ انہوں نے "سوغات" میں چھپی ہوئی گفتگو کی متعدد فوٹو کاپیاں مجلد کر وا رکھی ہیں ۔ اور وہ اردو ایم ۔ اے کے لیے تیاری کرنے والوں کو ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس گفتگو کا پوری توجہ سے مطالعہ کریں ۔ یہ خبر یقیناً راشد صاحب کو بھی پہنچی ہوگی کیونکہ وہ تو ہر چار چھ برس بعد پاکستان آتے تو لاہور میں چند روز قیام ضرور فرماتے تھے تاکہ لاہور کے ادیب اور شاعر دوستوں سے ربط قائم رہے ۔ راشد صاحب کی یہ بڑائی ہے کہ انہوں نے میری تنقید کا برا نہیں مانا ۔ جمیل جالبی صاحب نے جب "راشد نمبر" اپنے موقر جریدے "نیادور" کانکالا تو راشد صاحب نے انہیں لکھا کہ ان کے دوستوں کو ایک ایک پرچہ اس خاص شمارے کا بھیج دیں ۔ سات آٹھ دوستوں میں فیض صاحب، جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبدالحمید کے بعد میرا نام لکھا تھا ۔ یہ میرے لیے بڑے اعزاز کی بات تھی ۔ اس سے پہلے میں 1993 ۔ میں امریکہ گیا تو دو روزہ قیام نیویارک کے دوسرے دن انہوں نے دولت کدے پر مجھے کھانے پر بلایا اور اس دعوت میں نیویارک میں مقیم پاکستانی سفارت کاروں کے علاوہ ادیب اور ادب دوست حضرات کو بھی مدعو کیا تھا ۔ کوئی بیس بائیس آدمیوں کی شاندار ضیافت کی تھی ۔ وہ اپنے مہمانوں کو اچھی شراب پلا کر اچھا کھانا کھلا کر ہمیشہ بہت خوش ہوتے تھے ۔ میرے لیے بہت بڑھیا قسم کا انناس جوس منگوایا تھا ۔ مجھے گلاس پیش کیا تو فرمایا یہ پاک مشروب مولانا حمید نسیم کے لیے ہے ۔ دعوت میں شریک چند لوگوں کو حیرت ہوئی کہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ میں بہت عرصہ سے تائب ہو چکا تھا ۔

میں نے 1949 ۔ میں راشد صاحب کو مہینوں ہر روز صبح دفتر جانے سے پہلے اور شام سے نیم شب تک بہت قریب سے دیکھا ۔ وہ بڑی منظم اور organised شخصیت رکھتے تھے طبیعت میں صفائی حد سے سوا تھی ۔ لباس کا انتخاب بھی بہت احتیاط سے کرتے تھے ۔ چال ڈھال میں بھی بڑی تربیت ذات سے ایک پروقار اور شائستہ طور قائم کیا تھا ۔ شام کو دو تین گھنٹے بڑے انہماک اور استغراق سے مطالعہ کرتے تھے ۔ غیر ملکی ادب و شعر کے ساتھ ساتھ علم الانسان، نفسیات پر تازہ ترین تحقیق کے نتائج ۔ بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی رجحانات، غرض اپنے عصر سے اس کی کلیت میں باخبر رہنے کی پوری کوشش کرتے تھے ۔

مجھ سے کئی بار مذہب، وجود باری تعالیٰ، حقیقت وحی اور آئندہ زندگی جیسے مسائل پر گفتگو فرمائی ۔ سطحی نہیں ۔ میرے علم کی حد تک ۔ پوری جامعیت اور دقت نظر کے ساتھ ۔ پہلے ہی

تنبیہ کر دی تھی کہ وہ مذہب سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ "مشرق کی زبونی احوال" ان کے مطابق "مذہب کے پروردہ توہمات کی وجہ سے ہے۔ ایک خاص زمانے تک مذہبی عقاید کی افادیت تھی لیکن اب وہ نفس اجتماعی کیلیے زنجیرپا بن چکے ہیں جو ہمیں قدامت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ ہماری پس ماندگی کا صرف ایک مداوا ہے کہ ہم انسانی عظمت کو اس کی اپنی مضمر خوبیوں کی وجہ سے تسلیم کریں اور نئے زمانے کی آزمائشوں سے عہدہ برآہونے کے لیے نئے اور تازہ افکار کو اپنے ہاں پنپنے اور پروان چڑھنے کا موقع دیں۔"

میں راشد صاحب سے انسان کے پورے وجود کی بات کرتا۔ محسوس حقائق کی اہمیت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ مجرد باتوں کا ذکر کرتا اور اساسی سوالوں پر غور و فکر کی ضرورت کی توضیح کرتا۔ مغرب کی مادیت پرستی اور روس کی لادین سوسائٹی کی محرومیوں کا ذکر کرتا۔ تو وہ کہتے کہ آزادی افکار اور اقوام کی حریت کے لیے اتنی قیمت ادا کرنا کوئی ایسی بڑی قربانی نہیں۔ راشد صاحب free sex کو زیادہ سنگین برائی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر باہمی رضامندی ہو تو اس میں کوئی قباحت انہیں نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے لیے جنسی فعل اتنا ہی فطری امر تھا جتنا پیاس لگنے پر پانی پینا۔ سو ہم کبھی کسی Common ground پر نہ آسکے۔ لیکن وہ فکری اختلاف کو بڑی فراخدلی سے قبول کرتے تھے۔ ایک دفعہ بڑی رقت سے کہنے لگے۔ کاش جس فراخدلی سے تم میرے ملحدانہ خیالات سنتے ہو اور نہایت دھیمے لہجہ میں اپنے تصور خدا اور اپنے عقائد اور مذہبی نظریات کو میرے سامنے دہراتے ہو ہمارے دین کے Monopolists بھی حلم اور کشادہ دلی اختیار کر سکیں۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ راشد صاحب آپ نے کبھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کروز ڈیڑھ کروز مردوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کیوں بیس بائیس لاکھ آبادی والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دو چار دن میں ختم کر سکتا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم اشیا ان کی سائنسی علوم میں فضیلت۔ لیکن بڑی وجہ ان کی قوت کی اپنے ضابطہ حیات پر ان کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ انہوں نے کبھی اپنے ہاں Schism اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی۔ عقبہ جیسے عظیم عالم دین اور متقی بزرگ کی (حضرت مسیح سے نصف صدی قبل) کھال کھنچوادی کہ اس نے ایک دینی مسئلے پر مرکزی مجلس علما۔ Senedrin کے فیصلہ سے اختلاف کیا تھا۔ مجھے بہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات مانتے ہی بن آئی کہ زوال کا سب سے بڑا سبب ہمارا بہتر فرقوں کا فروعات پر اختلاف پر شدت سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کافر اور ملعون قرار دینا ہے۔ ان اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے۔

اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کاملاً غائب ہو چکا ہے۔ چند مستثنیات ہیں۔ اہل اللہ بزرگ۔ ان کا احترام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی ہے۔ اور تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگر چہ تمہارے الفاظ مختلف ہیں۔

یہ باتیں عرض کر کے میں نے انسان راشد کا ایک دھندلا سا سراپا آپ کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اندر کے انسان کا سراپا۔ اب وہ اوپر کے دھڑ تک کب نظر آیا اور نچلے دھڑ تک کب پہنچا اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ راشد جو عالمی سطح کا شاعر ہے وہ بڑے تخلیق کار کی طرح پورا وجود رکھتا تھا۔ جبلی اور فکری۔ اور دونوں کا اظہار خوف اور جھجک کے بغیر کرتا تھا۔ چونکہ نچلے دھڑ کو راشد صاحب نے ہمیشہ جبلت کا آلہ سمجھا۔ کہ بول و براز کی نکاسی کا وسیلہ بھی یہی نچلا دھڑ ہے۔ سو جنسی ضرورتوں کی تسکین بھی انتہائی مبرم تقاضا ہے جتنا دوسری غیر جنسی حاجات کی تسکین، چنانچہ راشد صاحب نے کسی عورت سے ٹوٹ کر محبت نہیں کی۔ وہ ایسی فطرت رکھتے تھے کہ دیرپا عشق جس میں ایک مرد اور عورت، ہمیشہ کیلیے ایک تن ہو جائیں ان کے لیے ممکن ہی نہیں تھا۔ ان کا ہر تعلق عارضی نوعیت کا اور calculated ہوتا تھا۔ عمیق تر سطح سے معرا۔ میں ان کی بیویوں کی بات نہیں کر رہا کہ وہ محض سوشیل کنٹریکٹ تھے۔ وہاں کلیتہً ایک تن ہونے والی بات نہ تھی۔ فیض صاحب نے بہت سے عشق کیے۔ راشد صاحب اور فیض صاحب کے لیے مجھے پروانہ کا کبھی خیال نہیں آیا۔ مگر ایک فرق دونوں میں تھا۔ فیض صاحب کا ہر عشق اپنی مدت عمر تک ٹوٹ کر ہوتا تھا۔ وہ اپنی عورت کو پورے بدن اور جنسی لگن سے چاہتے تھے۔ شاعر فیض سے لے کر حیوان فیض تک سارے فیض اس وقتی محبت کیلیے خود کو وقف کر دیتا تھا۔ راشد صاحب کے اندر کا آدمی اور تخلیق کار اور سوچنے اور تفکر کرنے والا راشد جبلی جذبے کی تسکین کرنے والے راشد سے ذرا ہٹ کر خود کو قائم اور برقرار رکھتا تھا۔ میری نظر میں فیض صاحب کے کامل عارضی عشق اور راشد صاحب کے "لب بیاباں بوسے بے جان" یا "دو بول ایک پیکر" "سخ بستہ ایک رات" والے جسمانی تعلق میں اساسی طور پر کوئی فرق نہ تھا۔ صرف degree کا فرق تھا وجود کی سطحی involvement میں۔ میں ایک عام آدمی کی سطح پر یہ ایمان رکھتا ہوں کہ جب تک دل کا تعلق ایک ذات تک محدود ہو کر اس پر مرتکز نہ ہو جائے، جب تک جبلت اور روح دونوں مل کو ایک فرد کے نہ ہو جائیں، عورت ایک مرد کی اور مرد ایک عورت کا نہ ہو جائے، وہ تعلق حیوانی سطح کا ہے۔ اور میں اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ سو میں اب راشد صاحب کی شاعری کے اس پہلو پر اس کے سوا کوئی بات نہیں کروں گا۔ راشد صاحب کی ساری شاعری کے پیچھے

محبت کی خواہش یا Refined Sex Desire کی ناکامی کا احساس کار فرما نظر آتا ہے۔ ایک ہلکی سی مسلسل کسک کی طرح۔ یہ ان کی ساری شاعری کے پیچھے Back curtain ہے میں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اب صرف ان چیزوں کو سامنے لاؤں گا یہ ناتمامی جن کا محض ایک پس منظر ہے۔ دھیما سا۔ اور میں راشد صاحب کی فکر میں عمق اور وسعت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب، ان کی لفظیات، ان کے استعمال عروض use of prosody اور الفاظ میں آہنگ اور ربط اصوات کا جو منفرد شعور و ادراک انہیں تھا اس کو صراحت سے بیان کرنے کی کوشش اپنی توفیق کی حد تک کروں گا۔

ایک معتبر نقاد نے اپنے مخصوص نظریہ نظم کے تحت راشد صاحب کے فارسی آمیز اسلوب کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مجھے ان کے لفظوں سے کچھ یوں لگا کہ وہ اس "فارسی آمیز اسلوب کو ایک منفی نقطہ سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی خامی جس سے راشد صاحب کی تخلیق کے مجموعی تاثر اور سطح میں کچھ کمی آجاتی ہے۔ وہ محترم نقاد اب اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب جدید ادب کی رو اپنی روانی میں محکم اور عام ہو گئی تو سارے نئے اور نوجوان ادیب اور شاعر کتاب گھروں میں انگریزی اور مغرب کی دوسری زبانوں کے انگریزی تراجم کے پیپر بیک ایڈیشنوں پر پروانہ وار گرنے لگے۔ وہ یہ محسوس کر چکے تھے کہ ولی دکنی سے حالی اور داغ کے دور تک اور پھر یاس یگانہ، حسرت، فانی اور شاد عظیم آبادی تک آتے آتے (میں اس freak کا جس کا نام نظیر اکبر آبادی ہے ذکر نہیں کروں گا) اردو شاعری اپنی تازہ کاری اور ندرت کی توفیق کو ختم کر چکی ہے۔ پرانی روایت Exhaust ہو چکی ہے۔ اقبال کی اتباع ناممکن ہی نہیں لاحاصل بھی ہے راشد، فیض، میراجی اپنی اپنی جگہ امام بن چکے ہیں سو نئی فکری اور اسلوبی راہیں نکالنے کے نئے ماخذ غیر ملکی ادب ہی میں مل سکتے ہیں۔ اپنے لفظوں کو روشنی یورپ اور امریکہ کے فکری مہرو ماہ ہی سے مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرحد کے مشرق کی طرف دلی سے بمبئی تک رسائی کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ یوں بین الاقوامی مرتبہ حاصل کیا جاسکے گا۔ سو دس بارہ برس کے اندر اندر ہمارے اردو ادب میں ایک نئی نسل سامنے آگئی جس کی فارسی آمیز شعری زبان کی جگہ جو میر و مرزا، مومن غالب اور اقبال اور راشد کی زبان تھی وہ ادبی زبان بن گئی۔ جس کے لیے میرے پاس "ہندوستانی" کے سوا اور کوئی لفظ نہیں۔ یہی نہیں اساطیر بھی یورپ اور پیرس سے درآمد ہونے لگے۔ پاکستان میں اردو ادب میں تخلیق کاروں کا یہ نیا گروہ قریب قریب ایسے ہی پھلا پھولا جیسے افغانستان کے جہاد کے گیارہ برسوں میں پاکستان میں ہیروئن۔ اور اسلحہ کا کالا کاروبار کرنے والے ہماری اقتصادی اور معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر غالب آگئے۔

اب بات یہ ہے کہ مغربی ادبی سرمایہ میں ہزاروں دلنواز خوبیاں اور حسن ہیں۔ مگر ایک بڑی خرابی ہے کہ وہاں کا موسم، وہاں کا لباس، وہاں کی غذا، وہاں کا مذہب، وہاں کی دیومالا اور لوک روایت، ان کی عبادات، ان کے تہوار، ان کے دلپسند مشروب، ہمارے اجتماعی مزاج سے بہت مختلف ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ سان یاں برس کو ادب کا نوبل انعام ملا تو اس کی کتابوں کے انگریزی تراجم چند مہینوں کے اندر اندر کراچی، لاہور، راولپنڈی، پشاور، سارے شہروں کے کتاب گھروں میں پہنچ گئے۔ میں نے بھی اس بڑے شاعر کی کتابیں The winds ، The Exile ، Anabasis سب خرید لیں ران بو کی Illumination اور Collected Poems اور Apolonaire کی ایک کتاب بھی میرے پاس تھی۔ نام یاد نہیں کہ وہ کتاب مدنی لے گئے تھے۔ ملارمے اور دوسرے بڑے فرانسیسی شاعروں کا کلام تو اب پرانی چیز ہوچکا تھا اور کلاسیک شاعری تو ہر پڑھے لکھے ادیب کے پاس تھی ہی۔ میں نے Anabasis کو کہ وہ سان یاں برس کا پہلا شاہکار تھی اور اس کا ترجمہ میرے پسندیدہ شاعر T.S.Eliot نے کیا تھا سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا۔ ایلیٹ نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ اس نے اس عظیم نظم کو از اول تاآخر چھ بار پڑھا جب جاکر اس نظم کی کلید اسے ملی۔ میں تو یہ پڑھ کر ہی سہم گیا تھا۔ کیونکہ ایلیٹ کو فرانسیسی زبان پر کامل قدرت حاصل تھی جیسے غالب کو فارسی پر تھی۔ اب میں نے نظم پڑھنا شروع کی۔ تین چار گھنٹہ روز پوری یکسوئی سے ہر لفظ پر غور کرتا۔ چھ آٹھ دفعہ اول سے آخر تک میں نے بھی یہ نظم پڑھی۔ کہیں دو مصرعے سمجھ میں آگئے۔ کہیں چار۔ میں نے تمام ماخذ سے اناباسس کا قصہ اس کی تمام تفاصیل کے ساتھ جاننے کی کوشش کی۔ پھر نظم کو پڑھا۔ کچھ اور مصرعے سمجھ میں آگئے۔ پھر دوسری کتاب Exile شروع کی۔ ہر دوسرے صفحے کے بعد نمک Salt کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اب ہماری روایت میں نمک کے لفظ کے جتنے تلازمات ہیں انہیں شعور میں یکجا کیا۔ لیکن ان سے اس نظم کو سمجھنے میں کوئی مدد نہ مل سکی۔ سب کتابوں کے مطالعہ کا حاصل دیانت سے کہوں تو ہیچ۔ 1955 میں جب میں سات آٹھ ماہ برطانیہ میں رہا تھا وہاں ڈلن ٹامس کی بہت دھوم تھی۔ میں نے اس کی تمام کتابیں خرید لیں۔ اور آغاز Colected Poems سے کیا۔ ہر نظم اول سے آخر تک پڑھتا تھا اور پھر سوچتا تھا کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ چند نظمیں نسبتاً آسان تھیں وہ تو میری سمجھ میں آگئیں مگر ٹامس کے خصوصی شعری اسلوب کی حامل اہم نظمیں سمجھ میں نہ آئیں۔ پھر اتفاق سے مجھے کارڈف اور سوان سی جانے کا موقع مل گیا۔ ڈلن ٹامس سوان سی کا رہنے تھا۔ میں نے وہاں ایک ریڈیو پروڈیوسر سے اپنی مشکل کا ذکر کیا اس نے مسکرا کر جواب دیا ہمارا شاعر: را مشکل ہے۔

اگلے دن اس مہربان شخص نے مجھے بادبانی کشتی میں سوان سی کے سمندر کی سیر کرائی۔ہم ساحل سے بہت دور نہیں گئے۔ لیکن افتاں خیزاں کشتی سے سوان سی کے شہر اور پہاڑوں کا نظارہ کیا تو یوں لگا جیسے یکایک آنکھیں کھل گئی ہیں۔ لندن واپس آکر رات کو ڈلن ٹامس کی نظموں کو پھر پڑھنا شروع کیا تو اب بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی۔ میں اس طویل Digression کے لیے معافی کا طالب ہوں لیکن یہ بات اس لیے کہنا پڑی کہ ہمارے ادیب جا و بے جا مغربی ادب کے حوالے دیتے ہیں۔ حالانکہ ہماری بڑی اکثریت وہاں کے ادب کے تمام مفاہیم سمجھنے سے ویسے ہی قاصر ہے جیسے اینا میری شمل رومی اور اقبال کے عمیق تر مفاہیم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اور اگر سمجھ بھی جائیں تو انہیں ایک نئی ولادت دیے بغیر ایک مختلف Ethos ، ایک مختلف لسانی روایت میں Transplant کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہاں سے ہم کام کی چیزیں بہت کم حاصل کر سکے بجز ادبی اور لسانی تحریکوں پر بحث کرنے اور عالمانہ مقالے لکھنے کے جنہیں ہماری ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں کیونکہ ہماری زبان کی ساخت مغربی زبانوں کی ساخت سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑا نقصان ہوا وہ یہ کہ ہم اپنے ادب کے ورثۂ اعصار سے دور ہو گئے۔ اور اپنی لسانی روایت کے اساسی عناصر ہماری گرفت سے نکل گئے۔ قصور راشد صاحب کا نہیں۔ ان کا کلام ہماری سودا، غالب اور اقبال کی روایت سے زیادہ فارسی آمیز نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے جدید تر نقادان ادب جن کی محنت، لگن اور ناقدانہ صلاحیت کا میں ایک ادنیٰ معترف ہوں اردو نظم کو میر تقی میر، مرزا سودا، مومن، غالب اقبال کے آہنگ اور ان کی لسانی اساس سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ اساطیر بھی وہ مغرب اور مشرق قریب سے مستعار لے رہے ہیں۔ اور وہ بولی نئی نظم اور جدید تر غزل میں لکھ رہے ہیں جسے سرحد کے اس طرف آسانی سے سمجھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جا سکے۔ نتیجتہً یہ نئی زبان ننگی بچی زبان ہے almost denuded ۔ جس یتیم لیسیر زبان کو ہمارے جدید تر شاعر اور ادیب رائج کرنا چاہتے ہیں وہ کسی ملک کے برتر ادب کی زبان نہیں۔ قرۃ العین جو اس وقت سارے بر صغیر کی pre-eminent فکشن رائٹر ہیں، ان کی زبان میر و غالب فیض اور راشد کی خواجہ آتش کی زبان ہے۔ ان کے عنوانات بیشتر علامہ اقبال کے اشعار سے لئے گئے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے، کار جہاں دراز ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اب غور کیجئے۔ راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ فارسی آمیز یا مفرس نہیں دست افشاں۔ پائے کوباں، شہ شمشاد قداں خسرو شیریں دہناں۔ چشمہ مہتاب۔ مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم۔ وشت تنہائی۔ ہونٹوں کے سراب۔ اور تلازمات کا سارا لسانی نظام اور

تلازمات کا سارا لہجہ فارسی مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفاہیم نسبتاً بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب ہیں۔ فارسی راشد میں فیض صاحب جتنی ہی ہے۔ مگر اس کا خیال زیادہ عمیق، تہ دار اور مجرد ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

اب میں قاری کو اس مقام پر لے آیا ہوں جہاں راشد صاحب کے اسلوب اور ان کی لفظیات پر صراحت سے بات کی جا سکتی ہے۔ ہماری اردو شاعری میں اسلوب کی دو متوازی روایتیں برابر قائم رہی ہیں۔ ایک وہ ہے جو میر کے سادہ کلام کی نہج پر قائم ہوئی۔ مصحفی، ذوق داغ، نظام رامپوری اور امیر مینائی اس روایت سے وابستہ ہیں۔ دوسری روایت بھی میر تقی میر کے نسبتاً زیادہ فارسی آمیز کلام اور مرزا سودا کے اسلوبی طمطراق سے چلی اور آتش، مومن، غالب اور اقبال تک پہنچی۔ پھر برتر شاعروں میں مابعد اقبال راشد اور فیض نے اس روایت کو قائم رکھا نظیر اکبر آبادی تو خود ایک پوری روایت ہیں جو ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو جاتی۔ مگر حفیظ جالندھری نے اپنی بعض نظموں میں نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کو زندہ رکھا اور کہیں کہیں میراجی میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر کا عمیق تر افکار اور تجربات کا بیان سادہ مضامین والی روزمرہ کی زبان میں نہیں۔ غالب کے ہاں تو فارسی کا ذرا زیادہ استعمال ناگزیر تھا کہ وہ اوق مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی بیان کرتے تھے۔ "گنجینۂ معنی کا طلسم" "عندلیب گلشن ناآفریدہ" "قمری کف خاکستر" "بلبل قفس رنگ" "گوش نصیحت نیوش" "پرتو خورشید" "مہ خورشید جمال" "جادہ راہ فنا" جیسی تراکیب کی فراوانی ہے۔ مگر میر کے ہاں بھی ایسا آہنگ اور مزاج نایاب نہیں۔ "چشم خوں بستہ" "اوراق مصور" "نسبت عشقی" جیسی مثالیں تو کلیات میں یہاں وہاں بکھری پڑی ملیں گی۔ یہ چند شعر ان کے دیکھئے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

اور

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

اور

خورشید سا پیالہ مے بے طلب دیا
پیر مغاں سے آج کرامات ہو گئی

اور

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

ہمارے کتنے جدید تر شاعر ہیں جو "تو ہم کا کارخانہ" کے سارے مفاہیم اور آخری شعر میں "کافر" کے تلازمات سے آگاہ ہیں۔ اب دور جدید کی پہلی نسل کے صاحب عہد شاعر فیض، احمد فیض کا اسلوب دیکھئے۔ حافظ کے اسلوب اور لفظیات کی گونج ان کی کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔ میں ایک بات پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ چند نئے الفاظ راشد صاحب کو اپنی منفرد فرہنگ لپنے نئے خیالات کے لیے مطلوب تھے انہیں سب سے الگ کرنے کے لیے وہ بہت مختصر سی تعداد ایسے الفاظ کی لے آئے۔ زنگولے اور گلولے۔ اور شیراز (شراب) اور داریوش بزرگ (اردو کا دارا۔ سکندر والا)۔ ان سے صرف نظر کر کے کلیات فیض اور کلیات راشد کو آمنے سامنے رکھئے تو فارسی کی حد تک دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آئے گا۔ بات ساری لفظ کے پیچھے کہی ہوئی بات کی ہے۔ میں جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالہ نگاروں کی اکثریت سے اس معاملے میں ذرا سا اختلاف رکھتا ہوں کہ راشد صاحب احساسات لطیف کے شاعر ہیں۔ یا ہو سکتا ہے کہ جستہ جستہ اقتباس پڑھے ہیں۔ سو بات پوری طرح نہ سمجھ پایا ہوں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ راشد مشکل اور نازک خیالات و افکار کا شاعر ہے۔ جیسے ڈرائیڈن ہے براؤننگ ہے۔ اور ہماری صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیئٹ ہے۔ دیکھئے اس کے ہاں سے دو ایک مختصر مثالیں پیش کرتا ہوں۔ وقت کے بارے میں کہتا ہے The still point of time یہ نہایت آسان الفاظ میں بات کہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔

فلسفہ کے ایم اے کے بہت ذہین طالب علم سے ٹی۔ ایس۔ ایلئیٹ کی اس مصرعے کے معنی پوچھیئے۔ گمان غالب ہے کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آئے گا کہ کیا بات کہی ہے۔ Four Quartets کی ایک نظم کا پہلا مصرعہ ہے The river is a strong brown god. فرمائیے کیا بات دھیان میں آئی۔ الفاظ تو کوئی مشکل نہیں۔

دسویں جماعت کا طالب علم ہر لفظ کا اردو میں ترجمہ کردے گا۔ اسی طرح راشد صاحب بھی اکثر بات اونچی سطح کی کرتے ہیں۔ اور اکثر پڑھنے والے حتی کہ مستند اور معتبر ادیب بھی یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ راشد کو "فارسی ہو گئی ہے"۔ فارسی نہیں ہوئی۔ غالب کو اس شعر میں کیا ہوا تھا بوجھ وہ سر سے اٹھا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے : کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے۔ بہت سے محترم استاد جو کلاسوں میں کلام غالب پڑھاتے ہیں اس شعر کے مفاہیم بیان نہیں کر پائیں گے۔ جس کو میری بات پر یقین نہ آئے تحقیق کر کے دیکھ لے۔ راشد کے بیشتر کلام کا بھی یہی حال ہے۔ اچھے اچھے اہل علم بہت سوچ اور غور کے بعد راشد صاحب کے کلام کی تہ تک پہنچیں گے۔ فیض نے فارسی آمیز لہجے میں کہا ہے۔ دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں : تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب۔ اکثر سننے والے یہ بیت سنتے ہی جان لیں گے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

لیکن جب راشد کہتا ہے۔

آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو۔ آدمی تو ہم بھی ہیں!
آدمی زباں بھی ہے آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے؟
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ
آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے!
"ان کہی" سے ڈرتے ہو •

اپنے سینے پہ ہاتھ رکھ کر سوچیے اور بتائیے کے ان مصرعوں میں کہی بات تک ذہن فوراً رسا ہو گیا؟ مجھے یقین ہے نہیں ہوا۔ کہ یہ بات بہت مجرد سطح کی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ راشد آدھے میر تقی میر، پورے مرزا سودا، آتش۔ مومن، غالب اور اقبال کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ایک صاحب نے تو جالبی صاحب کی کتاب میں یہاں تک کہہ دیا کہ شروع شروع میں راشد پر اقبال کے اسلوب کا اثر خاصا نمایاں ہے ۔یہ اس لیے فرمایا کہ ایک نظم میں راشد صاحب کے مصرعوں میں "شعلہ جوالہ" "خودی" اور ایک آدھ ایسا ہی اور لفظ "یقین" یا "ایمان" نظر آگیا تھا۔ یہ بات ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے فرمائی تھی اور مثالیں یہ دی تھیں۔ حضرت یزداں۔ (ایک شعر میں) دوسرے شعر میں۔ دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا اور "انسان" میں ذلت آدم

نظم زندگی ۔ جوانی اور پھر عشق میں ۔

یہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا
یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

مجھے یہ ساری مثالیں دیکھ کر بہت حیرت ہوئی ۔ میں علم کے شعبوں میں ڈاکٹریٹ کرنے والوں سے ویسے ہی بہت مرعوب ہوتا ہوں ۔ ایک تو اس لیے کہ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی ادب کے ڈاکٹر تھے ۔ اور دوسری بات یہ کہ میں تو ڈاکٹر واکٹر کچھ نہیں ۔ ایک معمولی طالب علم ہوں ۔ یہاں ویسے بہ صد ادب یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آدمی اردو زبان میں خیر اور شر، حق و ناحق کی اضداد کے ٹکراؤ کا جب ذکر elevated level پر کرے گا ۔ وجود اور عدم، ہونے اور نہ ہونے کی بات کرے گا Being اور Nothingness کو زیر بحث لائے گا تو اس کے لیے ستیز خیر و شر کہنے کے سوا کوئی چارہ کار نظر نہیں آئے گا ۔ کہ یہ تراکیب سنائی اور عطار اور رومی کے زمانے سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک مستعمل ہیں ۔ ان الفاظ کا استعمال تو دانستہ کیا

گیا ہے وہ اس روایت سے ناتا توڑ رہے ہیں جس کے دور حاضر میں عظیم داعی اقبال تھے ۔ سو وہ یہ الفاظ استعمال کر کے اقبال ہی کی زبان میں اقبال کی اخلاقیات اور الہیات کو رد کر رہے ہیں ۔ ان پر طنز کر رہے ہیں ۔ یہ ان پر اقبال کی چھاپ نہیں ۔ اقبال کے مسلک سے لاتعلقی کا اعلان ہے ۔ یہ وہ طوق و سلاسل ہیں جو وہ ایک ایک کر کے توڑ رہے ہیں ۔ میرے خیال میں میرے اس عاجزانہ معروضے کے بعد جالبی صاحب کی کتاب پڑھنے والے ایسی نیم پختہ باتوں سے زیادہ متاثر نہیں ہوں گے ۔

زمانہ مابعد اقبال میں جدید شاعری کے امامان اول فیض اور میراجی اور راشد ہیں ۔ فیض صاحب نے اردو میں حافظ کا ساؤ کشن متعارف کرایا اور اس میں کچھ رنگ جان کیٹس کی sensuous - imagery کا بھی شامل کیا ۔ سو ان کا کلام ان کے فراواں جوہر اور توفیق اختراع کو پیش نظر رکھتے ہوئے آسان تھا کہ غم و طرب کے باطنی احوال کو خارجی حسی شکل دینا بہت زیادہ دشوار نہ تھا ۔ فیض صاحب نے لسیاتی اسلوب کو یوں سطح کمال تک پہنچایا کہ ایک کھیپ ان کے بعد برنگ فیض غزل اور نظم کہنے والوں کی سامنے آگئی ۔ نام گنوانے کی ضرورت نہیں ۔ لیکن فیض کے خوشہ چینوں میں کسی کے جوہر کی سطح فیض صاحب کی جوہر کی سی نہ تھی ۔ نہ وہ فیض صاحب جیسا علم رکھتے تھے ۔ سو دوسرا فیض کہاں سے آتا ۔ تیسرے درجہ کے شاعر ہیں جو فیض صاحب کے نقال ہو کر رہ گئے ۔ میراجی جدید نظم میں نفسیات کی جدید تحقیق سے حاصل کردہ انسانی تحت الشعور اور لاشعور کی آگہی کو شعر میں ڈھالنا چاہتے تھے ۔ لڑکی کے پیشاب کی

دھار کو اچھی شاعری کا قالب دینا بہ باز کاٹ کر پانی کی نہر تن تنہا رواں کر دینے سے بھی کہیں مشکل کام تھا اور ایک سراسر نئی لفظیات چاہتا تھا۔ میراجی بہت بڑی تخلیقی توفیق لے کر آئے تھے۔ محنت اور لگن میں بھی یکتا تھا۔ بہت جلد مر گئے۔ اس جواناں مرگی کے باوصف وہ راشد کے دوش بدوش ہیں اور فیض صاحب سے برتر سطح کی شاعری کر گئے۔ راشد نے اپنے آبا کے روحانی اخلاق اور معاشرتی ورثہ کو رد کر دیا۔ مغرب کی سائی کے سے بھی وہ بیزار تھے۔ کہ اشتمالی تحریت ہو کہ سرمایہ دارانہ سیاست اور معاشرت دونوں میں گھٹن اور سنگدلی ان کی برداشت سے کہیں زیادہ تھی۔ لیکن وہ مغربی علمی تجسس اور نئی راہیں تراشنے کے شوق کو اپنی طبیعت کے مطابق پاتے تھے۔ سو انہوں نے مغرب کی معیشت اور معاشرت، مغرب کے استحصالی رویے کو بھی قطعیت سے رد کیا تھا جیسے اپنے آبا کے عافیت کوش طرزِ زندگی کو کر چکے تھے۔ وہ انسانی فکر و وجدان کی کامل آزادی کے اپنے خواب کو حقیقت بنتے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے شعری فکر اور لہجہ دونوں کا رائج روایت سے ہر رنگ میں مختلف ہونا لازم تھا۔ اقبال کی طرح راشد نے بھی نیٹشے کی فکر سے استفادہ کیا۔ اقبال نے قوت اور فوق البشر (مردِ کامل) کے تعقل نیٹشے سے لیے۔ راشد نے Thus spake Zaratustra کے اسلوب اور روحانی روایت کو رد کرنے کے ہنر سے اکتساب فیض کیا۔ نیٹشے نے کہا تھا خدا مر چکا ہے۔ راشد نے کہا خدا کا جنازہ فرشتے اٹھائے لیے جا رہے ہیں۔ عدم آباد کی طرف۔ نیٹشے کی ملامتیں اور تھیں۔ مسیحیت اخلاق غلاماں تھی۔ راشد نے کہا کہ مشرق کا خدا، مشرق کا طریق زندگی، ایک علم سے عاری پس ماندہ قوم کا ہے جو اپنی زبوں حالی اور پستی میں آسودہ ہے۔ اپنے نئے ادق اور کہیں کہیں نازک اور لطیف افکار کے لیے بھی نئے اسلوب، نئی لفظیات کی ضرورت تھی جو اردو کے ہر روایتی اسلوب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن شکوہ اور عمق میں مرزا سودا، غالب اور اقبال کی روایت سے کم تر نہ ہو۔ یہ بھی ایک نہایت ہمت آزما اور مشکل کام تھا۔ انہیں وہ طرزِ اظہار درکار تھی جو ان کی استقبالی جرات، ان کی ہمت انکار اور ان کی قوت ایجاد کو برتر شاعرانہ سطح پر لباس لفظ عطا کر سکے۔ راشد جہانِ فردا کے خواب میں جہاں انسان پرانی بیساکھیوں کو دور پھینک کر اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ چکا ہو گا۔ وہ اپنے اندر ایک نیا سچ دریافت کر چکے ہیں (مجھے اور آپ کو وہ سچ نیم صداقت نظر آئے تو اس سے شاعر کی فکری توانائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ کہ شاعری میں اہم بات اپنے سچ کا شاعرانہ سطح پر کامیابی سے اظہار اور ترسیل ہے)۔ میں یہاں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں بہت راسخ العقیدہ مسلمان ہوں۔ ویسا ہی جیسے میرے مثالی بزرگ اور میری راہ کے روشن مہر و ماہ تھے۔ معروف کرخی، فضیل بن عیاض، بایزید بسطامی، جنید بغدادی، سید علی ہجویری، عطار اور رومی رحمت اللہ

علیہم اجمعین - میں راشد کی ناخواندہ ملاؤں کی قساوت قلب اور ان کے جہل کی بنا پر دین سے بیزاری کو اسی شدت سے رد کرتا ہوں جس شدت سے انہوں نے خدا اور اپنی روحانی روایت کو reject کیا۔ مگر میں نے رائے کے اس شدید اختلاف کے باوصف انہیں پڑھا۔ ان کی سطح سے - میں نے دانتے کو نہایت مودب طالب علم کی طرح پڑھا تھا اگرچہ وہ اسلام دشمن ذہن رکھتا تھا۔ اور میں پوری صداقت سے مانتا ہوں کہ دانتے اور رومی تاریخ انسانی کے دو عظیم ترین شاعر ہیں - میرے مطالعے نے مجھے بتایا کہ راشد صاحب اپنی ایک عمر میں وہ کام کر گئے جو انسانی ارتقا اور تغیر کے سفر میں کئی نسلوں کی مسلسل محنت سے انجام پذیر ہوتا ہے - وہ اپنے پر شکوہ اسلوب میں اردو کی بڑی شعری روایت سے وابستہ ہیں - مگر ان کی فرہنگ، ان کی اصطلاح سازی، ان کی اختراع تراکیب، سب خالصتہً ان کی اپنی ہیں - کہیں کہیں ایک آدھ لفظ ذرا زیادہ نامانوس بھی آجاتا ہے - لیکن مجھے وہ راشد کو پڑھتے ہوئے اجنبی نہیں لگا۔ صاحبو! ہم نے دیکھا کہ ایزرا پاؤنڈ نے اپنے Cantos میں جو اس کا حاصل عمر تخلیقی شاہکار ہیں چینی زبان کے مصرعے چینی رسم الخط میں شامل کیے ہیں جہاں ایک اوپر سے آتی ہوئی سطر نیچے جاتی ہے اور تقریباً تین چوتھائی صفحہ گھیر لیتی ہے - اس نے الجبرا کی دو ایک مساویات بھی لکھی ہیں - شاید مجھے اور آپ کو یہ بات مضحکہ خیز لگے - مگر یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت سنجیدہ بلکہ برحق بھی ہے کہ ایزرا پاؤنڈ دانش حاضر کو جو تمام انسانی علم و آگہی کی وارث ہے اپنے وجدان میں ایک نامیاتی اکائی بنا چکا تھا اور اسے ایک عظیم صناع کی طرح لفظ کا پیراہن پہنا دیتا تھا۔ ایلیٹ نے جو خود انگریزی زبان کے چھ عظیم شاعروں میں سے ایک ہے ایزرا پاؤنڈ کو خود سے بہتر صناع greatter craftsman تسلیم کیا ہے - انگریزی زبان کے تمام معتبر نقادوں نے بھی ایزرا پاؤنڈ کو عصر حاضر کا عظیم ترین صناع اور شاعر مان لیا ہے - راشد کے چند نامانوس الفاظ کو بھی ہمیں قبول کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ راشد ایک نئی لادین، لاعقیدہ، فعال اور جواں فکر کے لیے نئی اور وسیع فرہنگ ایجاد کرنا چاہتے تھے - تاکہ ان کی لفظیات - ان کا اسلوب، ان کے نئے شاعرانہ مفاہیم کی جن کی کوئی مثال ہمارے ادب میں نہ تھی پوری سچائی اور تہ داری سے ترسیل کر سکے - راشد کی نئی لفظیات کی ایک مثال دیکھئے

میں اس خشت کوبی سے تنگ آگیا ہوں
کہاں ہیں وہ دنیا کی تزئین کی آرزوئیں
جنہوں نے تجھے مجھ سے وابستہ تر کر دیا تھا
تری چاہتوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا اک سمندر نہ بن جائے

جسے پی کے سو جائے ننھی سی جاں
جو اک چھپکلی بن کے چمٹی ہوئی ہے ترے سینۂ مہرباں سے
جو واقف نہیں تیرے دردِ نہاں سے؟
اسے بھی تو ذلت کی پائندگی کے لیے آلۂ کار ہونا پڑے گا
بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست و پا ہیں
اس آیندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!

یہ زبان تو اتنی مشکل نہیں۔ کوئی عام روش سے زیادہ فارسی آمیز بھی نہیں۔ فیض صاحب کے مقابلے میں اس کلام میں فارسی کا اثر نسبتاً بہت کم ہے۔ اور پھر دیکھیے "چھپکلی" کا لفظ آیا۔ اور یہ نہیں کہ کراہت انگیز نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بیان کو بہت زیادہ تاثیر اور خلوص ملا۔ میر نے مکڑی کا لفظ بھی سطحِ عظمت سے استعمال کیا تھا۔ یہ چادرِ مہتاب ہے مکڑی کا سا جالا۔ لسانی سطح پر ترکیب "آسودہ کوشی" محلِ نظر ہے۔

"انقلابی" نظم [illegible] totalitarianism پر ہے۔ راشد صاحب اسے "روسی ہمہ اوست" کہتے تھے۔ میری ناچیز رائے میں یہ ایک نہایت موزوں اور بلیغ ترکیب ہے۔ "انقلابی" اس جبریت میں نوعِ انسانی کی نجات دیکھتا ہے۔ اسے اشتمالی مطلقیت کا Monolith انسان کے مرض کہن کا چارہ نظر آتا ہے۔ جو ناکامیوں، محرومیوں اور افلاس میں عام لوگوں کی شراکت کے سوا کچھ نہ تھی۔

نظم کا پہلا بند ہے۔ میں یہاں خیال کے ارتقا اور معنی آفرینی کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ نئی فرہنگ، نیا اسلوب، نئی لفظیات ایجاد کر کے اسے احسن طریقے سے استعمال کرنے کی بات کر رہا ہوں۔

مورخ۔ مزاروں کے بستر کا بارِ گراں
عروس اس کی نارس تمناؤں کے سوز سے آہ بر لب
جدائی کی دہلیز پر۔ زلف در خاک نوحہ کناں
یہ ہنگام تھا۔ جب ترے دل نے اس غمزدہ سے
کہا لاؤ۔ اب لاؤ۔ دریوزہ غمزۂ جانستاں
مگر خواہش اشہب باد پیما نہیں
جو ہوں بھی تو کیا

کہ جولاں گہ وقت میں کس نے پایا ہے کس کا نشاں ؟

اب اگلا بند چھوڑ دیا۔ کہ پوری نظم ہیئت و خیال کے اعتبار سے زیر بحث نہیں۔ مقصود صرف اسلوب اور لفظیات کی صراحت ہے۔

جو آنکھوں میں اس وقت آنسو نہ ہوتے
تو یہ مضطرب جاں
یہ ہر تازہ و نو بہ نو رنگ کی دلربا
تری اس پذیرائی چشم ولب سے
انا کے سنہرے جزیروں کی شہزاد ہوتی
ترے ساتھ منزل بہ منزل رواں و دواں
اسے اپنے ہی زلف و گیسو کے دام ازل سے
رہائی تو ملتی
مگر تو نے دیکھا بھی تھا
دیو تاتار کا حجرہ تار
جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے
جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے
جہاں چار سو باد و طوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں
کے بے انتہا استخواں ایسے بکھرے پڑے ہیں
ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

زبان اردو ہے۔ لہجہ وہی ہے جو لکھنؤ کے کائستھوں کا ہوا کرتا تھا۔ فیض صاحب کی زبان سے زیادہ مشکل اور فارسی آمیز لہجہ اس نظم میں نہیں۔ لیکن کیا اس نظم کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں سودا کی، غالب کی، اقبال کی، کسی قدیم یا جدید ایرانی شاعر کی کوئی گونج کسی آشنا لہجے سے کوئی مماثلت ہے ؟ قطعاً نہیں۔ یہاں راشد کا ڈکشن، ان کی لفظیات اتنی ہی منفرد ہے جتنی انگریزی زبان میں اپنے عہد میں ورڈز ورتھ کی تھی۔ پھر براؤ ننگ کی اور اس صدی میں ایلیٹ اور ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس کی تھی۔ یہاں ہمارے ہاں سودا کی تھی۔ پھر آتش و مومن کی پھر غالب کی اور ہماری صدی کے پہلے چار عشروں میں علامہ اقبال کی تھی، مرزا سودا، میر تقی میر، آتش مومن، غالب، اقبال سب کی زبان اردو تھی۔ الفاظ بھی سب کے قریب قریب بجز اقبال مشترک تھے۔ مگر الفاظ کو بہم کر کے کلام موزوں بناتے مختلف مزاج، مختلف جمالیاتی حس، اصوات سے مختلف سطح

ربط اور پھر مختلف شعور و آگہی، جذبات کے مختلف باہمی ربط ان سب نے ایک منفرد اکائی بن کر ان سب بزرگوں کو ایک دوسرے سے ممیز شعری شخصیت بنا دیا۔ جس طرح مومن غالب سے مختلف ہے۔ مرزا سودا میر سے مختلف تھے۔ اسی طرح راشد اردو کی پر شکوہ اسلوبی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے سب سے الگ سب سے جداگانہ لہجہ اور لفظیات رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر راشد صاحب اور کچھ نہ کرتے صرف یہ لہجہ یہ اسلوب وضع کر کے اپنا شعری سفر ختم کر دیتے جب بھی وہ ایک بڑے اور صاحب اسلوب شاعر مانے جاتے۔ مگر راشد نے صرف مشرق کے خدا اور مشرق کے مذہب سے انکار نہیں کیا۔ وہ تو آج کل ہر مسخرہ کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نئی لفظیات کو صرف نئے پن کے لیے ایجاد نہیں کیا تھا۔ ان کے فکر و احساس کی باہم آمیزی اور Interaction کی سطح بھی ارفع تھی۔ اور انہوں نے بڑی تعداد میں ایسی نظمیں کہی ہیں جو عالمی سطح پر ہیں۔ اور جدید شاعری کے اماماں اول تک میری ناچیز رائے میں اردو شاعری نے عظیم شاعر جو عالمی سطح پر یہ مقام حاصل کر سکتے ہیں تین پیدا کیے ہیں۔ غالب اقبال اور راشد۔ میر تقی میر اپنے دل افروز کلام میں William Blake کی سطح پر ہیں۔ کمی ان کے ہاں یہ رہ گئی کہ کلام ضخیم ہے اور سطح بہت ناہموار ہے۔ عظیم شاعر صرف وہ ہوتا ہے جس کی عام سطح برتر ہو۔ سارا کلام معتبر ہو۔ جمالیاتی اور تکنیکی سطح پر اور معنوی لحاظ سے۔ پھر اس میں عظیم بلندیاں higher peaks وافر تعداد میں ہوں۔ میر تقی میر کی شاعری میں higher peaks کی تعداد تو مطلوبہ حد تک ہے مگر باقی کلام کی سطح معتبر مقام پر ہموار نہیں۔ میری ناچیز رائے میں راشد کے کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ پابند شاعری کے سوا۔

کہنے والوں نے راشد صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا کہ ان کے خاصے کلام میں بالخصوص ابتدائی کلام میں انفعالیت نمایاں ہے۔ جو میرے اندازے کے مطابق ان کے خیال میں راشد کے ہاں ایک کسری نقطہ minus point ہے۔ اول تو یہ بات کہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو راشد صاحب کی اس کچی شاعری کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ اسے راشد کا زمانہ مشق قرار دے کر عجائب گھر میں رکھ دینا چاہیے۔ جہاں پرانی تہذیب کے، جو مٹ چکی ہے، آثار صرف دید کی خاطر رکھ دیے جاتے ہیں مگر انہیں ہاتھ لگانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ بعد کے کلام میں جہاں کہیں انفعالیت ہے وہ نہایت مثبت اثر اپنے حزن کی دھیمی لو سے قاری کے شعور و احساس پر مرتب کرتی ہے۔ لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

راشد صاحب اپنی نہاد میں اور پھر خود تدریسی کے نتیجے میں اس طبقے میں شامل ہو گئے تھے جسے انہوں نے "اہل حساب" کہا تھا۔ وہ اپنے اقتصادی بدحالی کے دور میں بھی اپنے اندر کبھی

انفعالیت کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ جو تنگی ترشی کم تر ملازمت کی وجہ سے سہنا پڑی اس کا نفسیاتی ازالہ انہوں نے خاکسار تحریک میں شمولیت سے کر دیا تھا۔ ابتدائی نظموں میں جو فضا پائی جاتی ہے وہ رائج جھوٹے رومان کی آئینہ دار تھی ایک نئی رو سے ہم آہنگی تھی۔ اور بس۔ یوں بھی ابھی وہ شاعری میں خود اعتمادی کی اس سطح پر نہیں پہنچے تھے کہ کوئی نئی روحانی نہج تخلیقی عمل میں اختیار کرلیتے۔ یہاں بات پھر ایک دفعہ اس دور کی طرف پلٹتی ہے جب شاعری میں بیان بھی ناہموار، ناپختہ اور ناقص تھا۔ فکر میں بھی ناہمواری تھی۔ اور جذبے میں تلون حد سے سوا تھا۔ مگر ایک اچھی بات بھی نظر آئی۔ راشد صاحب اس نو مشقی کے دور میں بھی بحور پر خاصا عبور رکھتے تھے اور اس زمانے کی شاعری میں اوزان میں خاصا تنوع دیکھنے میں آتا ہے۔ میں اسے واقف الفت نہ کروں۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن۔ اور دیکھنے کی خاص چیز یہ ہے کہ کسی مصرعے میں صوت طویل نہیں ہوئی۔ یعنی فعلن کی جگہ فعلان نہیں۔ کہ مصرعے لان پر نہیں ختم ہوتے ہیں۔ "رخصت" کی بحر مفعول مفاعیل مفاعیلن فعولن ہے۔ "انسان" (سائیٹ) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن میں ہے۔ "خواب کی بستی" کی بحر بھی یہی ہے۔ کہ یہ عمیق جذبہ اور پر وقار فکر کے اظہار کے لیے بڑی موزوں بحر ہے۔ "گناہ اور محبت" میں بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن اختیار کی ہے۔ یہاں بھی شاعر اتنا محتاط اور چوکس ہے کہ تمام مصرعے سبب پر ختم ہوتے ہیں۔ آخری اصوات سب رواں ہیں۔ "گناہ اور محبت" بھی اسی بحر میں ہے۔ یہاں بھی ہر مصرعہ کا اختتام رواں صوت پر ہوتا ہے۔ "ایک دن" کی بحر ہے۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن / فاعلان۔ "ستارے" میں مفاعیلن (چار دفعہ) والی بحر استعمال کی ہے اور "مری محبت جواں / رہے گی" میں مفاعلاتن (چار ارکان پر مشتمل)۔ "بادل" میں مفعول فاعلات / [illegible]عیل فاعلن موضوع کے لیے مناسب بحر ہے۔ "فطرت اور عہد نو کا انسان" / میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلات اس لیے آئی کہ یہ روانی کے ساتھ تفکر کی حامل بحر ہے۔ رواں ہے مگر سست گام کہ دید کا شوق تجسس اور انجذاب کے ساتھ ہے۔ "مکافات" میں وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ بحر کو بہت چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے اور تمام مصرعے حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ کہ مکافات کے عمل جاریہ میں ساکت اصوات سے وقفہ نہ آجائے۔ "شاعر کا ماضی" تفکر والی نظم ہے۔ سو یہاں پھر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کی بحر کا انتخاب کیا گیا ہے "خواب آوارہ" کے موضوع کے لیے بھی یہی بحر مناسب تھی۔ "زندگی جوانی اور حسن" میں جذبوں میں جمال اور فکر میں تازگی اور ایک لہک ہے۔ اس نظم میں ایک طرفہ خود نگری کا عالم ہے سو اس کے لیے موزوں تر بحر مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن استعمال میں لائی گئی ہے۔ بیشتر نظموں کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔

میں یہاں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعر موزونیت کلام کی تکنیکی حد تک خاصا ہنرمند ہے۔ صرف ایک بات اور بتانا ضروری ہے۔ان ساری نظموں میں چھوٹی بحر جیسی بحر متقارب ہے شاعر نے استعمال نہیں کی۔ شاید اس لیے کہ ابھی چھوٹی بحر میں محکم اور پابندہ بات کہنے کی تکنیکی قدرت شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔

یہاں وہ شاعری ختم ہوجاتی ہے جس میں نقادوں کو "رومان" ہی نظر آیا۔ انفعالیت کے ساتھ ساتھ۔ مجھ سے اگر میرے دل کی بات کوئی پوچھے تو میں کہوں گا کہ یہ سارا کلام۔ غرق مئے ناب اولی!

اب نظم آزاد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور ن۔م۔راشد جو "شعر نو کا خدا" ہے اپنے اصلی تخلیقی تشخص کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

اب "ماورا" میں جتنی نظمیں آئیں گی ان میں صرف دو بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات اور فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان۔ اب اختر شیرانی والی pseudo romanticism کے شکنجے سے قریب قریب آزاد ہوچکا ہے۔ اور یہ ہنگام ہے جہاں اس Influence کے تذکرے سے مفر نہیں جس نے راشد صاحب کو فری ورس کی راہ دکھائی۔ مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ راشد صاحب کی ساری زندگی میں ان کے سب سے قریبی اور جگری دوست دو بزرگ تھے۔ جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبدالحمید صاحب۔ کراچی کے انٹلی جنس اسکول میں واقع سن ہٹ میں جب راشد صاحب میرے ساتھ رہتے تھے، کئی راتیں ان دو دوستوں کے ذکر خیر کی نذر ہوئیں۔ نیم شب تک۔ راشد صاحب کو عطاء اللہ سجاد سے قلبی تعلق تھا۔ بچپن کی معصوم اور بے لوث رفاقت عمر بھر کے ربط دروں کی سطح پر دوستی بن گئی۔ آغا صاحب سے، خدا انہیں زندہ سلامت رکھے، تعلق خاطر آغا صاحب کے تبحر علمی اور ان کی خوش ذوقی کی بنیاد پر استوار ہوا۔ آغا صاحب کا ادبی ذوق عمیق اور معتبر ہے۔ وہ وہبی طور پر ادب کا سچا ذوق رکھتے ہیں۔ راشد صاحب نے متعدد بار مجھ سے کہا کہ وہ آغا عبدالحمید کو انگریزی شعر ادب کے معاملے میں سند مانتے ہیں۔ ایک موقع پر انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ آغا صاحب ہی نے انہیں فری ورس کی طرف راغب کیا تھا۔ پھر آغا صاحب کا ایک مختصر مضمون شاید "نیا دور" کے "راشد نمبر" میں شائع ہوا تھا۔ جو اب جمیل جالبی صاحب کی مولفہ کتاب "ن۔م۔راشد۔ایک مطالعہ" میں بھی شامل ہے اس مضمون میں آغا صاحب کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انھوں نے ایک "نظم آزاد" راشد صاحب کو بطور نمونہ بھیجی تھی۔ میں نے اس نظم کو دو تین بار پڑھا۔ تکنیکی سطح پر مجھے ہرگز یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ نظم ایک ایسے آدمی نے لکھی ہے جو شاعر نہیں ہے۔ اور

محض اس لیے اپنے علم کے زور پر لکھ دی ہے کہ وہ اس نئی ہیئت کے امکانات اپنے شاعر دوست پر واضح کر سکے۔ میں اس نظم کا جو آغا صاحب نے راشد صاحب کو بھیجی تھی آخری بند یہاں نقل کر رہا ہوں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں
یہی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے
تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے
ترے میٹھے ہونٹوں کو اک بار پھر یاد کر لوں
انہی کا کوئی گیت گا لوں کہ جن سے
مہک جائے شاداب ہو جائے دنیا
مجھے ایسی وابستگی مے کشی سے
یہی بس کہ تلخی سے مے کی۔ حقیقت کی تلخی مٹا لوں
یہ آدم کے بیٹوں کی پیکار باہم
ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

آخری مصرعے سے صرف نظر کیجیے۔ قابل غور دوسرے مصرعے میں لفظ "خواہش" اور تیسرے مصرعے میں "تمنا" ہے۔ آغا صاحب نے خواہش کو بالکل ان معانی میں استعمال کیا ہے جن میں غالب نے کیا ہے، خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار۔ اور پھر تمنا کا لفظ خواہش کے بعد کیسا مناسب ہے۔ تمنا خواہش بیدار ہونے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ خواہش تمنا کو جنم دیتی ہے۔ تمنا خواہش کے اظہار کا مقام ہے۔ جب تک دل میں تمنا ہے جان لو کہ فعال قوت جبلی خواہش ہے۔ جب تمنا صرف ایک شخص پر مرکوز ہو جاتی ہے تو وہ محبت بن جاتی ہے۔ اپنے آپ میں تمنا بے مرکز ہے۔ اس بات کو نظیری نے بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ در آں دلے کہ محبت بود تمنا نیست۔ آغا صاحب نے ان دونوں الفاظ کو ان کے نازک تلازمات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یوں کہ ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات بحر متقارب کا استعمال ہے جو راشد صاحب نے "ماورا" کی اشاعت کے برسوں بعد استعمال کرنا شروع کی۔ اور پھر بحر متقارب کے استعمال کو فن کارانہ مہارت تامہ تک لے آئے۔ اس بحر کا آزاد نظم میں بہ سطح کمال استعمال راشد اور ضیا جالندھری نے کیا ہے۔ یہ خاصی مشکل بحر ہے۔ اسے بلمپت لے میں استعمال کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں غالب نے بھی اسے برابر کی لے میں استعمال کیا ہے۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

راشد صاحب نے نظم آزاد کو اپنا وسیلہ اظہار بنالیا تو اپنے اصلی شعری سفر کا آغاز بڑی احتیاط سے کیا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ اور پوری اکیس نظمیں صرف دو بحروں میں لکھ دیں۔ بحر متقارب میں جس کا ذائقہ آغا صاحب راشد صاحب کو چکھا چکے تھے ایک مصرعہ نہیں کہا۔ "ماورا" کے بعد جب آزاد نظم کے Format پر مکمل قدرت حاصل کر لی تو عروض میں توسیع کا آغاز کیا۔ اور پھر ان کے ہاں عروضی تنوع اتنا ہے کہ اردو اور فارسی کی قریب قریب تمام بحروں کو ایک ماہر صناع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسب دلخواہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے تنوع اور رنگا رنگی میں اقبال کے سوا ولی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں بھی وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں۔ کہ اقبال سبب اور وتد کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدیم المثال perfection رکھتے تھے۔

یہاں اور ایک بات ذہن کی شعوری سطح پر ابھر آئی ہے۔ اس کا راشد صاحب کی شاعری سے کوئی راست تعلق نہیں۔ ایک رات نثر نگاروں کا ذکر آگیا۔ ہماری جنریشن تک تو نثر نگاری کے معنی بیشتر افسانہ اور ناول نگاری ہی تھے۔ میں نے کہا کہ میرے استاد کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی نثر بہت پسند ہے۔ اور انہوں نے ریڈیو پر اپنے ایک تبصرے میں فرمایا کہ احمد ندیم قاسمی گلپوش زبان لکھتا ہے۔ بات عصمت چغتائی، منٹو، غلام عباس سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک آگئی میں نے کہا ٹھیٹھ پنجابی اور ہندو اور پھر ایسی رواں اردو لکھتا ہے۔ یہ بات سن کر راشد صاحب کھلکھلا کر ہنس دئے پھر فرمایا ہاں لکھتا تو خوب ہے۔ مگر اپنا لکھا ٹھیک طرح پڑھ نہیں سکتا۔ میرے پوچھنے پر کہا کہ دلی ریڈیو پر ایک ادبی میگزین پروگرام میں انہوں نے اپنا ایک دس بارہ منٹ کا افسانہ پڑھا اور اس میں دم بخود کو دم نجود Najud اور ملاحظہ کو ملاخطہ Mulakhta پڑھ دیا تھا۔ پھر حکم جاری ہو گیا تھا کہ کرشن صاحب کبھی اپنا لکھا ہوا افسانہ اور کوئی تحریر خود نشر نہیں کریں گے۔ میں نے کہا راشد صاحب یہ آپ نے لطیفہ گھڑ لیا ہے۔ کہنے لگے میں لکھنے کے فن کی تقدیس کا قائل ہوں۔ کسی لکھنے والے پر بہتان طرازی کو سنگین اخلاقی جرم سمجھتا ہوں۔ اور اس بات سے تم پوری طرح واقف ہو۔ اس بچارے کا کوئی قصور نہیں تھا۔ لاہور میں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی۔ اب بھی نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بڑی محنت کی۔ مگر اس کا علم زبان کتابی ہے۔ کسی جاہل کاتب نے ملاحظہ کا نکتہ ذرا مقام ہٹا کر دائیں جانب لکھ دیا اور بخود میں خ کا نقطہ ذرا اوپر اور ب کا نقطہ ذرا خ کے جانب لگا دیا۔ جس سے پہلا لفظ ملاخطہ پڑھا گیا اور دوسرا دم نجود

آیا۔ میں یہ بات سن کر دو ایک لمحے تو سکتے کے سے عالم میں رہا۔ پھر مجھے معاً شرارت سوجھی۔ میں نے کہا "راشد صاحب زبان کی نزاکتوں سے اتنے بے خبر شخص نے آپ کے پر شکوہ مجموعہ کا تعارف کیسے لکھ دیا۔ اگر آپ نے جو قصہ ابھی سنایا تھا واقعی سچا ہے جیسا کہ آپ نے بعد کے فقرے سے تاثر دیا تو پھر میں سو فیصد یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ تعارف آپ نے خود لکھا اور اپنے ایک دوست اور ریڈیو کے رفیق کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کا ادبی تکریم میں اضافہ ہوا کہ شعر نو کے خدا کے مجموعے کا تعارف اس نے لکھا اور آپ کا کام نکل گیا کہ بخاری صاحب کے سوا آپ کے کلام کا سچا اور معتبر جائزہ اور کون لکھ سکتا تھا۔ اور اس وقت بخاری صاحب ڈائرکٹر جنرل تھے سو بہ آسانی رضامند نہ ہوئے۔ فیض صاحب لکھتے تو وہ تحسین باہمی والی بات ہو جاتی"۔ میری بات بڑی خاموشی سے سنی پھر فرمایا میں نے تم سا فتنہ پرداز اور کینہ ساز شخص شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ اچھا اب یوں کرو میرے پیارے شرلاک ہومز کہ بہت دیر ہو گئی ہے۔ سونے کی طرف توجہ دو اور سونے سے پہلے استخارہ کر لینا کہ ماورا کا دیباچہ کس نے لکھا تھا۔ میں نے کہا۔ شب شما خوش کہ وقت ماخوش کر دی۔ کہنے لگے حافظ و سعدی کی زبان کی ٹانگ مت توڑو اور اب اپنی بے ہودہ گوئی سے میرے کانوں کو مزید آزار نہ پہنچاؤ۔ السلام علیکم و رحمتہ اللہ و برکاتہ۔ یہ کہا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں اللہ کے غضب سے بہت ڈرتا ہوں۔ کہ خدا کو بغیر جانے سچے دل سے مانتا ہوں۔ میں نے جھوٹ کبھی جان بچانے کے لیے بھی نہیں بولا۔ کبھی وہ بات نہیں کی جس کی سچائی کی گواہی میرے دل نے نہ دی ہو۔ میں مرے ہوئے بزرگوں پر تہمت لگانے کو دوزخیوں کا عمل سمجھتا ہوں۔ یہ واقعہ جو میں نے لکھا ہے بالکل سچا ہے۔ راشد صاحب نے جو فقرے کہے تھے، کرشن چندر کے بارے میں وہ میں نے ایک حرف زیادہ یا کم کیے بغیر لکھ دیے ہیں۔ ویسے ایک بات کبھی کبھی میرے دل میں آتی ہے کہ اگر کرشن چندر اردو شاعری یا جدید اردو شاعری کے اتنے معتبر قاری تھے کہ راشد صاحب کے کلام پر تعارفی مقالہ لکھ سکتے تھے تو اس توفیق کا اظہار بعد ازاں بھی کبھی کبھی ہوتے رہنا چاہیے تھا۔ اگر ماورا کے بعد کرشن چندر صاحب نے دو چار اردو شعرا کے کلام پر تبصرہ لکھا اور ان تحریروں کا لہجہ اور زبان ماورا کے تعارف سے ربط دروں رکھتی ہے تو راشد صاحب نے بھونڈا مذاق کیا تھا۔ اللہ انہیں معاف فرمائے اور اگر بعد میں کسی شاعر کے کلام پر ادبی سطح کی تنقید کرشن چندر نے نہیں لکھی تو پھر میرے گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ تعارف ن۔م۔ راشد صاحب نے لکھ کر اپنے دوست کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ راشد صاحب کسی پرانی اخلاقی روایت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ سو ایسا کام انکے نزدیک نہ گناہ تھا نہ اخلاقی سطح پر

ماورا کا دیباچہ نظر پہا

ناپسندیدہ تھا۔ یہ بات میں نہ لکھتا اگر جالبی صاحب کی مرتبہ کتاب میں ماورا کے تعارف کا اتنا ذکر خیر نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

"ماورا" کی آزاد نظمیں۔ سب کی سب کسی نہ کسی وجہ سے توجہ طلب ہیں۔ "اتفاقات" میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر بنانے کی غیر معمولی توفیق سامنے آتی ہے۔ "ساعت دزدیدہ و نایاب" "لذت کش خمیازہ" "مژگاں تلے شبنم کا نزول" "کاوش بیداری" "وہم کے جال" "ترا جسم ہے نیسان بہار" "پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ"۔ یہ لفظی تصاویر بیشتر خارجی دنیا سے متعلق ہیں۔ لیکن "وہم کا جال" ایسی تصویر ہے مجرد کہ کم تعلیم، دل بیدار سے محروم شخص اس کے مضمرات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی لفظی تصاویر جو ایک خاص توفیق ادراک اور ایک خاص سطح علم کی مقتضی ہیں وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جائیں گی۔ اور خارجی مناظر کی تصویریں کم ہوتی چلی جائیں گی۔ دوسری بات جو اس نظم میں توجہ طلب ہے وہ محبوب کی توجہ خدا کے وجود سے ہٹانے کی بھرپور کوشش ہے۔ مسلسل اس وعظ کی تکرار ہے کہ تجھے یہ فکر کیوں لاحق ہے کہ خدا ہے کہ نہیں ہے۔ پھر آخری دو مصرعے نظم کو اس جوڑے کا المیہ بنا دیتے ہیں۔ نظم کے نوجوان عاشق اور اس کی محبوبہ کا۔ جس کے لیے قاری کے شعور اور احساس کو تیار نہیں کیا گیا۔ ان دو مصرعوں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں کردار بے ٹھکانا تھے۔ یا اپنے گھر میں وصل کی لذت سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے تھے۔ سو چھپ کر کسی باغ میں، کسی گپھا کے پیچھے، شہر سے ذرا ہٹ کر "ایک تن" ایک رات کے لیے ہو گئے تھے۔ اور صبح جب بھونرا جو صرف پھول کا رس لینے آتا ہے سو مطلبی ہے آئے تو دیکھے کہ دو چاہنے والے ملے اور وصل کی ایک رات کی قیمت یہ ادا کی کہ ٹھٹھر ٹھٹھر کر مر گئے۔ اور صبح کو ان کے یخ بستہ جسم پائے گئے۔ اور آخری مصرعہ میں وہ خدا جس کے بارے میں عاشق نے رات اپنی محبوبہ کو سوچنے سے منع کیا تھا۔ اب شاعر اسے اس جوڑے کی بے وقت مرگ بے کسی پر شرمسار کر رہا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر کوئی خدا واقعی ہے تو پشیماں ہو جائے کہ اس نے نوع انسانی کی اجتماعی زندگی میں بے نہایت امیری اور بے انتہا افلاس جیسی لعنتوں کو پنپنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہاں ایک اور بات کہتا چلوں۔ راشد صاحب نے ساری عمر شعوری سطح پر مذہب اور مذہب کے خدا یعنی ہمارے تناظر میں اللہ تبارک و تعالیٰ کے وجود کو طنز اور ملامت کا ہدف بنایا۔ مگر اپنے اندر موجود خدا سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ ایک نظم کے آخر میں فرماتے ہیں۔

میں خود اجنبی ہوں
مگر سن کے یوں دم بہ خود ہو گیا تھا

کہ جیسے مجھ کو وہ مار سیہ ڈس گیا ہو
میں اٹھا۔ خیاباں سے نکلا
اور اک کہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے
آنسو بہاتا رہا

وہ بات بے اختیار کہی گئی۔ کرب تخلیق کے ہیجانی عالم میں۔ جب اپنے وجود سے باہر کوئی سہارا نہ ملا۔ تو مسجد کی دیوار ہی نے سہارا دیا۔ کہ اس سے لگے تو غم آنسو بن کر بہہ گیا اور Katharsis ہو گیا۔ دوسرا واقعہ معاملات

زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنی معاشرتی اور دینی روایت سے ناتا توڑ چکے تھے۔ اور اس روگردانی کا کامل ثبوت بہم پہنچانے کے لیے بھی اور اس لیے بھی کہ وہ اپنے آرٹ کو بہت مقدس سمجھتے تھے اور چونکہ اپنی نظم صحرانورد پیردل میں آگ کی تقدیس "گا" چکے تھے سو انہوں نے وصیت کی کہ ان کی میت کو دفنایا نہ جائے جلا دیا جائے۔ لیکن آبا کے خدا کا اور مذہب کا جو اثر لاشعور میں زندہ اور فعال تھا اس کا انتقام دیکھو۔ اولاد کے نام ان کے حصہ کا ترکہ اپنی زندگی میں تقسیم کیا تو اپنے اکلوتے فرزند کو ڈیڑھ لاکھ روپے اور اپنی ہر بیٹی کو ۷۵ ہزار روپے اسلامی شریعت کے عین مطابق دیے۔ اگر یہ دین اپنی شریعت کے ساتھ ایسا ہی فرسودہ ہے تو اپنے نئے تصورات کے مطابق کمی بیشی تقسیم اموال میں فرما دیتے کہ اسلام سے انحراف مکمل ہو جاتا۔ میرے دل نے ہزار بار یہ گواہی دی ہے کہ شعر نو کا خدا اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی روحانی روایت سے ہٹ گیا۔ بہر حال اس کا دماغ کافر ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا۔ کہ ہر اضطرار اور ہر اساسی معاملے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ روایت سے کامل انقطاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔ پیشہ ور نقاد یہ نہ سمجھ لیں کہ میں اصول تنقید سے ہٹ کر لطیفے اور قصے بیان کرنے لگا ہوں۔ میں شاعری کے صحیح جائزہ کے لیے صناعی کی سطح معین کرنے کو جو عروض کے استعمال پر مبنی ہوتی ہے اور شاعر کی ساری ذات اس کے اندر اور باہر سب کے مطالعے اور معائنے کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں نے اپنے مقالے میں اب تک ایسی کئی باتیں لکھی ہیں جو بظاہر تنقیدی جائزے سے بے تعلق تھیں۔ لیکن وہ ساری باتیں مل کر پورے راشد کو سامنے لاتی ہیں۔ اس راشد کو جس کے کلام پر میں اپنی ناچیز رائے ادب کے ایک ادنیٰ مگر سچے طالب علم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ آدمی کی تخلیق کے سارے مظاہر اور آنکھ سے اوجھل عام علم سے مخفی ماخذ تک پہنچنے کے لیے اس آدمی کا، جو تخلیق کار کے پیچھے ہوتا ہے، ہر سچ ہر جھوٹ، اس کی ہر اچھائی ہر کوتاہی اہم ہوتی ہے۔ رومی اگر جوانی کے عنفوان ہی میں فقہ کے

امام نہ ہو جاتے اور پھر برسوں گلیوں بازاروں میں دشت و بیاباں میں ناچتے گاتے دیوان شمس تبریز میں شامل ہزاروں غزلیں تخلیق نہ کرتے، موسیقیت اور معارف میں جن کی گرد کو بھی آج تک کوئی فارسی شاعر نہیں پہنچا، یہ ایرانی نقاد بھی مانتے ہیں، تو وہ مثنوی بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ جیسے گزرا وہ مثنوی کے معنوی خد و خال سنوارنے اور مجموعی جمال کو نکھارنے میں مدد گار ثابت ہوا۔ میں راشد صاحب کو ان کی ارفع ترین تخلیقی سطح پر عالمی سطح کا شاعر مانتا ہوں۔ "حسن کوزہ گر" کی چاروں طویل نظمیں۔ "سباویراں"۔ "صحرانورد پیردل"۔ "مرگ اسرافیل" "شہر وجود اور مزار"۔ "میرے بھی ہی کچھ خواب"۔ (یہ نظم مارٹن لوتھر کنگ کی شہرہ آفاق تقریر I have a dream سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ خیال اس سے لیا گیا) "زندگی سے ڈرتے ہو" ایک کم زور مصرعے کے باوجود "لب بیاباں بوسے بے جاں" اور ان کے علاوہ اور متعدد نظمیں ہیں جو Major عالمی شاعری میں مکرم جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اگر میرے پاس وقت ہوتا جو نہیں ہے تو میں ان تمام کا جو میرے نزدیک معنوی سطح پر تہ دار اور تکنیکی اور اسلوبی سطح پر صناعی کا نادر نمونہ ہیں، مصرع بہ مصرع جائزہ لیتا۔ اور ان کے جمال کو پوری تب و تاب کے ساتھ سامنے لاتا۔ مگر اب میں صرف چند نظموں کا سرسری طور پر ناقدانہ تجزیہ کروں گا۔ مطلوبہ مہلت کا یقین ہوتا تو میں راشد صاحب کی صوتیات پر حسب دلخواہ بات کرتا۔ یہ نسبتاً مختصر مقالہ بھی اس لیے لکھ رہا ہوں کہ یہ میرے پیارے دوست اعجاز بٹالوی کی ان کہی خواہش تھی اور عزیز مکرم مشفق خواجہ کا اصرار ہے۔ اور مشفق خواجہ صاحب سے میرے کئی قلبی رشتے ہیں۔ راشد صاحب کے فن اور ان کی نئی اور عمیق اور گاہے گاہے اداس اور حزنیہ کیفیت کے باوصف مثبت رجائی فکر کے بارے میں کئی بار لکھنے کا خیال آیا مگر کوئی نہ کوئی فوری نوعیت کی تصنیف و تالیف سامنے آکر اس خیال کو التوا میں ڈال دیتی۔ اب بفضلہ تعالیٰ میں نسبتاً فارغ تھا سو اپنے مہربان بزرگ اور اپنے دور کے عظیم شاعر راشد صاحب کا قرض چکا رہا ہوں۔ بقدر استطاعت و توفیق۔

بیشتر نقادوں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہا کہ شاعر "پاک محبت کے غیر فطری تصور سے چمٹا ہوا ہے۔ اس لیے یہ نظمیں اک گونہ تصنع کا شکار ہیں۔ شاعر اپنی فطری خواہشات کو "ناپاک" سمجھ کر ان سے گریزاں ہے۔ بلوغت کے زمانے میں، ہماری مشرقی روایت میں بیشتر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں صدیوں سے یہی ذہنی کیفیت دیکھنے میں چلی آرہی ہے۔ ہمارے ہاں عفت قلب و نگاہ، ہمیشہ ایک اعلیٰ قدر رہی ہے اور قلب و نگاہ کی اس عمر میں عفت ایسی چیز نہ تھی کہ ہمارے زمانے کے جواں سال نقاد اور دانشور اسے زندگی سے فرار قرار دینے لگے۔ حضرت مسیح ۳۳ برس کی عمر میں مسیحی روایت کے مطابق مصلوب کر دیے گئے۔ کیا وہ اپنی عفت

کی وجہ سے دنیا سے فرار کر گئے تھے؟ جبلی تقاضوں کو انسان کے اندر مضمر عقلیت اور توفیق امتیاز سے زیادہ اہم قرار دینا کوئی ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ اگر دونوں میں سے ایک کو کلیتہً یا جزوی طور پر نظر انداز کر دیا جائے تو شخصیت میں تبدیلی آجائے گی۔ اور وہ غیر متوازن ہو جائے گی۔ کسی معاشرے نے تاریخ میں بے لگام جنسی خواہش کو مستحسن قرار نہیں دیا۔ جنسی خواہش کے اظہار اور اس کی تسکین کو کھلی چھٹی دیدی جائے تو نوجوان لڑکے لڑکی میں اور بالغ کتے کتیا اور بلے بلی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سو راشد صاحب کی ابتدائی نظموں میں ان کے طبعی حجاب کو اور جنسی کشش سے ذرا سی جھجک کی موجودگی کو خامی یا کوتاہی ادبی سطح پر قرار دینا میرے خیال میں خود محل نظر ہے۔ نظموں کو نظموں کی حیثیت سے جانچنا چاہیئے۔ وہ نظمیں سب کی سب زبان اور بیان میں پکی ہیں۔ مصرعے ان مل ہیں کئی مقامات پر پہلا مصرع جو کہہ رہا ہے دوسرا مصرع اس کی نفی کر رہا ہے۔ یہ سب نظمیں، جمالیاتی سطح پر ناقابل لحاظ ہیں۔ انفعالیت کی وجہ سے یا نچلے دھڑ کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے نہیں۔ میر تقی میر اور غالب کے ہاں تو اس ابھرتی خواہش کا کہیں ذکر ہی نہیں۔ تو یہ نقاد صاحبان ان کے بارے میں کیا فرمائیں گے۔ Preconceived تصورات لے کر کسی شاعر کو نہ جانچیئے کہ ایسا کرنے سے آپ تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے اپنا اعتبار کھو دیں گے۔ کسی نظم کو جانچتے وقت آپ کے پیش نظر صرف یہ معیار ہونا چاہیئے کہ اظہار میں سچائی اور خلوص کہاں تک ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں صناعی یا ہنر کس سطح کا ہے۔ لفظیات میں ندرت اور تہ داری ہے تو کہاں تک ہے۔ لفظ خیال کو پوری سچائی اور پورے حسن کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ نہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھیئے کہ جو بات کہی ہے وہ، جمالیاتی سطح پر کیسی ہے۔ آپ کے دل و دماغ کو مہکاتی ہے یا کراہت پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان سب سطحوں پر اچھی ہے تو وہ کامیاب ہے ورنہ نہیں۔ انفعالیت اور فعالیت کے قصے میں نہ الجھئے۔ کہ کبھی آدمی انفعالیت کا اس سطح کمال سے ذکر کرتا ہے کہ انسانی فکر کی رو ایک سیل کے مانند تند و تیز ہو جاتی ہے۔ انسانی بے کسی اور بے بسی کا بیان تو ٹامس ہارڈی نے بہت بھرپور طریقے سے کیا۔ یونان کی ساری المیہ تماثیل انسانی حزن و ملال اور کرب کو موضوع بناتی ہیں۔ کیا وہ سارا ادب انفعالی ہے؟ میر کے ایسے کلام کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے۔ "جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے۔ اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے"۔

اور مرزا سودا کے اس شعر کے بارے میں۔ جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا بلاکشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا۔ سو من گھڑت معیارات کو اہم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر بات کرتے ہوئے کسوٹی نہیں بنانا چاہیئے۔ کہ اس سے نتائج ہمیشہ غلط اور گمراہ کن حاصل ہوں گے۔

ہیملٹ، کنگ لیئر، اوتھیلو، رومیو اینڈ جولیٹ، اینٹونی اینڈ کلوپیٹرا سب اہل دل ناظر یا قاری کے دل میں فوری طور پر وہ کرب وہ کسک پیدا کرتی ہیں جو نفسیاتی سطح پر ایک انفعالی یا Passive کیفیت ہے۔ شوپان کی موسیقی کی بھی تاثیر حزن انگیز ہے۔ میکبتھ تو حد سے سوا فعال شخص تھا۔ ہر آمر ہر مہم جو ہر ambitioas آدمی فعال شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کی فعالیت ہی المیہ کے رونما ہونے کا سبب بن جاتی ہے۔ اور ہم لوگوں کو جو تسلیم کی خو سکھائی گئی وہ تو انفعالیت محض ہے۔ ایسی باتیں بڑی ادق اور مجرد اخلاقیات اور مابعد الطبیعیات کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن کا ہم میں سے بیشتر اصحاب کو اتنا علم نہیں جس کا سہارا لے کر مانک ٹوپے مار نے سے آدمی بچ سکے۔ عالمی ادب میں انفعالیت کے ایسے روپ بھی ہیں جو زندگی کو سراسر جمال بنا دینے کی طرف لے جانے کا سبب بنتے ہیں اور بن سکتے ہیں۔ سو میں اس بات کو مرزا غالب کا ایک انفعالی شعر نقل کر کے ختم کرتا ہوں۔ دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو۔ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے۔ ایک شخص کی بغیر دفاع کیے ہوئے تسلیم جاں کبھی کبھی نوعی بقا کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جناب مسیح کا بغیر احتجاج کیے کانٹوں کا تاج سر پر پہنے صلیب کاندھوں پر اٹھائے قتل گاہ تک جانا اور پھر چپ چاپ صلیب پر چڑھ جانا اتمام انفعالیت نہیں؟ اعلیٰ تنقید غیر متعلق مفروضوں اور presuppositions سے ہمیشہ اجتناب کرتی ہے۔

میں نے راشد صاحب سے ۱۹۴۷ء میں کہا تھا کہ ان کی پابند نظمیں گھٹیا ہیں۔ میں اب بھی وہی بات کہتا ہوں۔ لیکن آزاد نظم کا کرشمہ دیکھو کہ فارم بدلی تو نظموں کی جمالیات مزاج اور تیوری بدل گئے۔ ویسے مصنوعی رومان کی بیگناہی اور عفت مآبی سے تو راشد صاحب "مکافات" ہی میں تائب ہو گئے تھے۔ حضرت یزداں سے دوستی کے مراسم بھی ترک کر دیے تھے۔ اور یہ صد حسرت و تمنائے گناہ پکار اٹھتے ہیں۔ کہ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا۔ یہاں دیکھئے "اے" دو حرف کا لفظ ہے۔ دونوں حروف علت ہیں۔ دوسرا حرف کیا بری طرح دبا ہے۔ ہماری شعری روایت میں اسے بڑا سقم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لفظ پر ایسے ظلم کی ابتدا راشد صاحب نے کی۔ ایک آدھ جگہ فیض صاحب بھی ٹھوکر کھا گئے۔ پھر جدید تر نسل کے شاعروں نے تو الف کے بعد ے کو گرانے کو شعر کا جیسے حسن قرار دے دیا۔ اب اکثر اوقات یہ لفظ پورا ادا نہیں ہوتا۔ "شاعر کا ماضی" خاصی کمزور نظم ہے۔ "خواب آوارہ میں "آوارہ تبسم" اور "اعضا کا ترنم" بہت اچھی لفظی تصویریں ہیں۔ اور شاعر کی آئندہ صناعی کی ہلکی سی جھلک دکھاتی ہیں۔ زندگی جوانی اور حسن و عشق ہر اعتبار سے بہت کمزور نظم ہے۔ اس میں صرف پرانے عقاید اور تصورات سے انحراف کا بیان ہے۔ "خیر اور شر" یزدان اور اہرمن اب شاعر کی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور

شاعر کا شعور اور وجدان Liberate ہو گیا ہے۔

یہ میں نے ذرا سا Flash back دانستہ دیا ہے۔ "جرأت اظہار" پر بات کرنے کے بعد۔ تاکہ اب شعری سفر کی رفتار صحیح تناظر میں قاری کی توجہ کے فوکس تلے رہے۔ "طلسم جاوداں" میں شاعر اپنے اس وقت کی جو بے کار وسوسوں کے کارن ضائع ہو گیا تلافی کرنا چاہتا ہے اور محبوب سے کہہ رہا ہے کہ اب باتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔ اسے صرف چند لمحوں کی مہلت نصیب ہوئی ہے۔ زندگی کی لذتوں سے "سینہ بھرنے" کے لیے اور میر تقی میر کی ادبی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے "چوما چاٹی" کے ذریعے سے محبوب کے جسم وجاں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے لیے۔ اس نظم کا موضوع بلوغت کے دور سے گزرنے والوں کو اچھا لگے گا۔ ویسے تیسرے درجے کی عامیانہ نظم ہے۔ تاہم کچھ اچھے مصرعے بھی آ گئے ہیں۔

تیرے پیکر میں جو روح زیست ہے شعلہ فشاں
وہ دھڑکتی ہے مقام و وقت کی راہوں سے دور
بیگانۂ مرگ و خزاں

ان مصرعوں کے فوراً بعد آنے والے مصرعے ان کی سطح سے بہت نیچے ہیں۔ ان میں Hyperbole کا تخلیقی وجدان پر غلبہ ہے پھر تین مصرعے نسبتاً بہتر ہیں:

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی بیکراں ہو جائے گا
پھیل کر خود بیکراں ہو جائے گا

"ہونٹوں کا لمس" میں "کاماسوترا" کا سا تاثر ملتا ہے۔ یہ نظم پورنوگرافی کی سرحدوں کو چھو رہی ہے "لمس طویل" کو واویں میں لکھا ہے۔ یہ ویسا ہی شعری عمل ہے جیسا ایک سکھ نے انگریز سے گالیاں کھا کر ترکی بہ ترکی اپنی انگریزی زبان میں جواب دیا مگر تسلی نہ ہوئی تو کہنے لگا۔ تے مور اوور (Moreover) تیری ماں دا۔۔۔!

انفعالیت کے شاکی نقاد اس راشد سے تو بہت خوش ہوں گے اور مطمئن بھی کہ اب وہ ماشاء اللہ اپنی بھرپور شخصیت کو Full play دے رہا ہے۔ میرا اپنا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ صحت مند لوگ اپنے نفس کا حق کچھ مطلوبہ حد تک اور کچھ اس سے زیادہ ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا حق ادا کرنے میں جبلی جذبوں کی جائز تسکین شامل ہے۔ لیکن وہ مہذب ہیں تو اس کا کھلم کھلا ذکر محفلوں میں نہیں کرتے۔ ہمارے ہاں بھی بڑا فحش مواد لکھا گیا ہے۔ الف لیلہ لکھنے والوں نے بادشاہ کی ملکہ کو حبشی غلام سے "دنیاداری" کراتے دیکھا۔ ملا عبدالحمید لاہوری کی کتاب

"بہار دانش" تو فحش نگاری کی کلاسیک ہے۔ مگر یہ اس وقت ہوا جب مسلم معاشرہ رو بہ زوال تھا جب ہمارا النفس اجتماعی فاسد ہو چکا تھا۔ آج کل سارے مغرب میں فحش نگاری حد سے سوا مقبول ہے۔ ایک جاذب کتاب لکھ ڈالی۔ نام گھر گھر پہنچ گیا۔ لاکھوں کما لیے۔ دولت کی ریل پیل ہو گئی۔ میرے ایک دانشور بزرگ نے مجھے معروف بھارتی صحافی اور ادیب خشونت سنگھ کا انگریزی ناول "دہلی" پڑھنے کے لیے عنایت فرمایا۔ میں نے بڑے شوق سے اسے پڑھنا شروع کیا۔ مگر پہلا صفحہ ختم نہ ہوا تھا کہ جی متلانے لگا۔ میں اپنے اس بزرگ کا بہت احترام کرتا ہوں۔ پندرہ دن میں بڑی جانکاہی سے گزرتے ہوئے تیس صفحے پڑھے پھر ہمت جواب دے گئی۔ میں ان بزرگ کی خدمت میں کچھ مدت بعد سلام عرض کرنے گیا تو بڑے ادب سے گلہ کیا کہ آپ تو میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔ یہ کتاب مجھے عنایت نہیں فرمانی چاہیے تھی۔ چونکہ آج کل وہ باتیں، جنہیں ہماری نسل سے پہلے والی نسل والے لوگ "بازاری" کہا کرتے تھے، بڑی مکرم ہیں اور علمی گفتگو کا موضوع بنتی ہیں، سو میں ذرا اصل موضوع سے ہٹ کر اتنا کہنے کی جسارت کروں گا کہ ایسی باتیں وہ لوگ کرتے ہیں جو جنسی توانائی میں کم نصیب ہوں۔ یا ذہنی طور پر مریض ہوں۔ یا دین آبا سے بغاوت کا اعلان کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تینوں سطحیں ایسی ہیں کہ برتر تخلیقی وجدان کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد صاحب بڑے خوش نصیب تھے کہ جلد اس جنسی اشتعال کے اظہار سے بچ نکلے۔ ایک دھیمی لو جنسیت کی ایران کی شاعری کے پیچھے جھلکتی نظر آتی ہے مگر اس حد تک وہ گوارا ہے کہ جنس کو کاملاً اپنے وجدان سے خارج کر دو تو بھی برتر ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ تاریخ فنون جمیلہ میں کوئی مخنث بڑا تخلیق کار سامنے آیا ہے؟ نہیں! کہ وہ تخلیقی جوہر سے کاملاً محروم ہوتا ہے۔ مولوی نے بالکل درست فرمایا تھا۔ این خمار از خوردن گندم بود۔ یہ "خوردن گندم کا خمار" دیسی شراب کے نشے کے مانند ہوتا ہے۔ بہت تند و تیز اور بہت مختصر۔ جتنی جلدی چڑھتا ہے اسی عجلت سے اتر بھی جاتا ہے۔ دیرپا ادب وہ ہوتا ہے جسے ایک توانا تخلیقی جوہر روح کائنات سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کرے۔ اس ادب میں محبت کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا فطرت نے اس کے لیے مقرر کیا ہے۔ سارا زندہ ادب ہومر سے آج تک کا۔ اور "آج تک" میں انگریز شاعر فلپ لارکن کو (جو بڑا نہیں) شریک کرتا ہوں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ساری زندگی کا، اس کے سارے خوابوں، سارے سوالوں کا احاطہ کرتا ہے۔

ہمارے ہاں آج کل چند لڑکیاں نسوانی جنسی خواہش کا بہت دلپذیر اظہار اپنی شاعری میں کر رہی ہیں۔ مگر اس نوع کا ادب "ایلیٹ کو کر" مابرئے۔ (ایزرا پاؤنڈ) Ode To a Nightingale اور Christabel ، گوئٹے کے فاؤسٹ اور دانتے کی the

Divine Comedy تخلیق نہیں کر سکتا۔ کہ اس کی بڑی سے بڑی سطح دوسرے درجے کی شاعری ہے۔ قلندر بخش جرات کے ہاں بھی کبھی بڑا شعر آجاتا ہے جو چوماچاٹی کی سطح سے برتر ہوتا ہے۔ غالب اور رومی اور حافظ کی عظمت کو تو اس سطح پر قائم تخلیق کار کی نگہ دیکھ بھی نہیں سکتی۔ اس پینڈولم کی دوسری طرف کی انتہا بھی ویسی ہی نکمی ہے تخلیقی سطح پر۔ راشد صاحب نے مسلک آبا سے انحراف کیا۔ لیکن اس پر ناز اور تفاخر کی کیفیت بہت جلد گزر گئی۔ اور وہ پھر ایک متنوع جوہر کے ساتھ بڑی شاعری کرنے لگے۔ ماورا کی نظم "سپاہی" میں کئی اچھی لفظی تصویریں ہیں۔

اور کہیں رود عمیق
بے کراں۔ تیز و کف آلودہ عظیم

اور

اور دشمن کے گرانڈیل جواں
جیسے کہسار پہ دیودار کے پیڑ

دیکھئے ان آخری دو مصرعوں میں راشد نے کیسی خوبصورتی سے وہ بات Reproduce کی ہے۔ جس کا ذکر کتاب مقدس میں بھی ہے اور قرآن حکیم میں بھی۔ حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے لوگوں سے کہا کہ فلاں شہر خدائے واحد نے تمہارے نام کر دیا ہے جاؤ اسے فتح کر لو۔ جناب موسیٰ کے کم کوش جوانوں نے کہا۔ اس شہر میں تو "جبارین" رہتے ہیں ہم ان سے جنگ نہیں کر سکتے۔ تم جا کر ان سے لڑو۔ انہیں مار بھگاؤ گے، ہم آجائیں گے۔ یہ دو مصرعے ان "جبارین" کی کیسی اچھی تصویر دکھاتے ہیں یہ بھی شعر حماسہ کی طرز کی اچھی شاعری ہے۔

اک سپاہی کے لیے ان خون کے نظاروں میں
جسم اور روح کی بالیدگی ہے
تو مگر تاب کہاں لائے گی
تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بعد میں جنگ آزادی کے مجاہد کو "نعرہ جہاد" ہو جاتا ہے۔ اور شاعری کی سطح گر جاتی ہے۔
"آنکھوں کے جال" میں بھی کچھ جاندار مصرعے ہیں۔ مگر نظم مجموعی سطح پر Hollow ہے کہ ایک Inverted Inferiority Complex کے زیر اثر شاعر اپنی محبوبہ کو

جس سے وہ اکتا گیا ہے، اکتساب لذت کر چکا ہے، کہتا ہے کہ تو میری تخلیق ہے۔ تجھے اہمیت اور زندگی میرے بوس و کنار نے عطا کی۔ لا حول و لا قوۃ الّا باللہ۔ کیسی ناپسندیدہ Male chauvinism ہے۔

تو مری تصویر تھی
میرے ہونٹوں نے تجھے پیدا کیا

اگر چہ شاعر اس اہانت کی تلافی یہ کہہ کر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ۔ ساحری تیری خداوندی تری مگر شاعر اپنی گرفتاری اور بندگی پر خوش نہیں۔ سو وہ گھاؤ جو وقتی محبوبہ کے دل میں لگا دیا یہ مصنوعی اظہار شکست اسے بھر نہیں سکتا۔ ایسی باتیں وہی کر سکتا ہے جس نے عورت کا جسم خریدا ہو۔ جس نے عورت کو جان و دل سے چاہا ہو وہ اسے اپنے سے کم تر نہیں سمجھ سکتا۔ دیکھو ہم "قدامت پرست" جس روایت کے پابند ہیں اس میں خدا کے ارشاد کے مطابق "مرد عورت کا لباس ہے عورت مرد کا لباس ہے"۔ ادب کا ذوق رکھنے والے اس لفظ "لباس" کے سارے تلازمات Work out کر لیں پھر دیکھیں کہ عورت کا مغرب زدہ تصور درست ہے یا ہمارا قدامت پرست روایت کا۔ "ماورا" کی آزاد نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہاں عورت ہمیشہ رات کی لذت سے چور دکھائی جاتی ہے۔ "دریچے کے قریب" کے بارے میں ۱۹۴۱ء میں فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ اس دور کی بڑی نظم ہے۔ اب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو شاعر کے شعور اور وجدان میں وہی Fixation نظر آتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یا Message یا اساسی نکتہ اس نظم کا ان مصرعوں میں ہے۔

سیم گوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں!
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور میں شاداب ابھی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

یہاں "تین سو سال" راشد صاحب نے اقبال سے مستعار لیے ہیں۔ تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی۔ ایک بند میں ازادی سے پہلے کی غلام قوم کی تصویر بہت اچھے ہی نہیں اچھوتے انداز سے سامنے آئی ہے۔ اس زمانے میں جوش، احسان دانش اور کئی ترقی پسند شاعر عوام کی شاعری کر رہے تھے۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پنہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بجی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے

اس نظم میں دو مقامات پر اقبال کی ہلکی سی جھلک ہے۔ "تین سو سال" اور "خودی" کے استعمال میں۔ یہ جھلک اقبال سے متاثر ہونے کی غماز نہیں۔ ایک صناع نے اس روایت کی زبونی احوال بیان کرنے کے لیے اس شاعر کے جانے پہچانے الفاظ استعمال کیے جو اس روایت کا اس صدی میں عظیم داعی تھا۔ یہ اس داعی کی سعی بے سود پر ایک دانستہ طنز بھی ہے۔ لیکن یہ طنز وہی سمجھ سکتے ہیں جو شعری اسلوب کی تمام گہرائیوں اور ان کے نازک Nuances سے پوری طرح باخبر ہوں۔ ویسے جدید ادب کے نقاد اس امر سے تو واقف ہیں کہ مغربی ادب میں تخلیق کار پرانے شہکاروں سے ایک آدھ ترکیب یا مصرع اپنے کلام میں مناسب مقام پر لے آتے ہیں جس سے ان کی تخلیق کو پرانے شاہکار کا سارا مواد پس منظر کے طور پر مل جاتا ہے جس سے وہ تخلیق زیادہ عمیق اور تہ دار ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلئیٹ نے اس معاملے میں بھی کمال کر دکھایا

تھا۔ "دی ویسٹ لینڈ" میں وسٹ لینڈ میں ایک woman left کو Burnishe Chair پر بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ یہاں پہلا لفظ شکسپیر کے ڈرامے اینٹونی اینڈ کلوپٹرا سے لیا گیا ہے۔ ملکہ مصر جو بعد میں اینٹونی کی محبوبہ بن گئی Burnished Boat پر دریائے نیل کی سیر کیا کرتی تھی۔ اس ایک لفظ سے ایلیٹ کے Canto کو وہ ساری معنوی فضائل گئی۔ نظم کی "داشتہ" کے کردار کو المیہ کردار بنانے کے لیے نظم کے Pathos میں کتنا اضافہ ہو گیا۔ سو ہر گونج وہ معنی نہیں رکھتی جو راشد پر لکھنے والے نقادوں کو نظر آئے۔ در حقیقت معاملہ ان کے خیال کے بالکل بر عکس ہے۔

شاعر دریچے سے طلوع سحر سے ذرا پہلے شاہی مسجد کو دیکھ رہا ہے۔ سو اس کا محل مکانی تو متعین ہو گیا۔ رات اس نے ہیرا منڈی کے کسی کوٹھے پر گزاری ہے۔ شاعر نے نہیں اس کے Dramatis Personae نے۔ مسجد جسے وہ دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی اہم علامت ہے۔ تاریخی تناظر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کر دیا گیا۔ تین سو سال کی ذلت کا نشاں۔ اس مسجد کے کسی تاریک حجرے میں رہتا ہے۔ یہاں راشد کی صناعی قابل ستائش ہے۔ ایسا ہنر کلاسیک ادبی سرمایہ سے حوالے لینے کا اردو میں راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یقیناً یہ سلیقہ ٹی۔ ایس۔ ایلئیٹ سے سیکھا۔ فیض صاحب تو حافظ کا پورا ڈکشن لے آئے ہیں۔ سو ان کے ہاں یہ صناعی کا ایک Prop نہیں۔ بعد کے شاعروں میں سے ضیا نے بھی یہ ہنر بڑی محنت سے اپنالیا۔ اپنی کلاسیک روایت سے اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر پوری واقفیت ہو تو یہ گاہ گاہ کے حوالے صناعی کے جمال اور معانی کے تلازمات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"شاعر درماندہ" تکنیکی سطح پر بہت کامیاب نظم ہے۔ رواں دواں بحر فاعلان فعلاتن فعلاتن فعلن میں۔ موضوع شاعر کی حلال روزی کے لیے محنت اور اہانت جاریہ ہے۔ اس نظم میں دو ایک نادر تراکیب آئی ہیں۔

> زندگی تیرے لیے بستر سنجاب و سمور
> اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
> عافیت کوشیٔ آبا کے طلسم

شاعر درماندہ و بیچارہ ہے۔ اپنے دوسرے دوستوں اور رفقا کے مانند "پارہ نان جویں" کے لیے محتاج ہے۔ یہاں مخاطب وہ عورت ہے شاعر سے جس کا ستارہ وابستہ ہو چکا ہے۔ یہ تو بڑا مبارک لمحہ ہے۔ کہ شاعر خریدی ہوئی مزد بدن وصول کرنے والی عورت سے اپنی رفیقۂ حیات

تک آپہنچا ہے۔ لیکن نظم میں ایک تناقص آگیا۔ شاعر تو ابھی نان جویں کے لیے محتاج ہے۔ اس کی رفیقہ کی زندگی بستر سنجاب و سمور کیسے ہو گئی۔ شاید شاعر ابھی کوٹھے کے بستر کو نہیں بھولا۔ ایسی غلطیاں شاعری میں معنوی شتر گربہ ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے پارہ نان جویں کے محتاج شوہر کی بیوی کو صبح سے رات تک اپنے ایک یا ڈیڑھ اطاق کے کوارٹر میں سارا کام خود کرنا پڑتا ہوگا۔ ویسے اس نظم کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے ان کی ایک ترکیب "عافیت کوشی آبا" کے سلسلے میں۔ فیض صاحب نے مماثل مفاہیم پر کہا۔ اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم۔ دیکھ لو۔ یہاں راشد کا اسلوب فیض صاحب کے اسلوب سے کہیں زیادہ نکھرا ہوا اور چاق و چابند ہے۔ "عافیت کوشی آبا" سے قاری کا دھیان ایک پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے جو "اجداد کی میراث" سے طے نہیں کر سکتا۔ "طفیل" اور "معذور" میں بھی وجدان کی سطح میں خاصا فرق ہے جو راشد صاحب کے حق میں ہے

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اپنی کئی نظموں میں مشرق کے خدا کو جس سے بالعموم مراد اللہ ہے رد کر چکے ہیں۔ اس سے شدید بیزاری کا اعلان کر چکے ہیں۔ ایک تیزی سے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے صناع کی حیثیت سے انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اب یہ بات گھس پٹ چکی ہے۔ پھر اس کے مسلسل تکرار پر اتنا اصرار کیوں ہے۔ why - keep flogging a dead horse اب تو ان کے وجدان کو "کہہ" دینا چاہئے۔ Enooough his Enough - لیکن دیکھئے یہاں بھی وہ ان کی مسلسل گردان کر رہے ہیں۔

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردہ نسیاں میں ہے

نظم مکمل یوں ہوتی ہے
مجھے آغوش میں لے لے
دو اناملِ کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے
یہاں راشد مولوی سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہد نو پرانی دنیا کے سوختہ خس و خاشاک ہی پر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند
اول آں بنیاد را ویراں کنند

"ماورا" کی ان نظموں میں "رقص" اور "بیکراں رات کے سناٹے میں" میری دانست میں زندہ رہنے والی نظمیں ہیں۔ "رقص" میں ایک Intellectual labourer مرکزی کردار ہے جو جہد بقا میں ایک غلام ہونے کے باعث متقابل قوتوں کا کامیابی سے مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ "نان جویں" کے لیے دن رات محنت کرتا ہے۔ ایک رات کے لیے "رقص گاہ" میں پناہ لے رہا ہے۔ اور حسین و اجنبی "عورت" کے سینے سے سینہ لگائے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رقص کر رہا ہے۔ دوران رقص میں ہم رقص کو اپنی داستان غم سنا رہا ہے۔ یہ عورت حسین بھی ہے اجنبی بھی۔ اس زمانے میں یعنی اس صدی کے چوتھے عشرے میں بڑے صاحبوں کی کلبیں تو Exclusive ہوتی تھیں۔ ہاں اینگلو انڈین کلبوں میں کالے لوگ بھی جاسکتے تھے۔ تو میرا قیاس یہ ہے کہ ہم رقص اینگلو ایڈین خاتون یا دوشیزہ تھی جو مرکزی کردار کے ساتھ رقص کرنے پر تیار ہو گئی۔ کہ اور کچھ نہیں تو بیئر کی ایک بوتل تو رقص کے بعد مل ہی جائے گی۔ یہاں میں راشد صاحب کی طرف سے apologetic ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اور نہ یہ باور کرتا ہوں کہ اس نظم میں راشد صاحب ایک Escapist ہیں۔ اگرچہ وہ خود یا ان کا Dramatic Personae کہہ چکا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں۔ ایک اور مقام پر میں نے انگریزی کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کے نہایت معصوم نسوانی کردار Pippa کا ذکر کیا ہے۔ براؤننگ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک عظیم شاعر ہے اور وہ زندگی کی اعلیٰ جمالیاتی اخلاقی اور روحانی اقدار کا شاعر ہے۔ Pippa معصوم لڑکی ہے۔ لیکن وہ مزدوری کو مصیبت یا آزمائش نہیں سمجھتی۔ محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور ایک دن فراغت کامل جائے تنخواہ کے ساتھ تو اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔ اور اس دن کو اپنی معصوم دلچسپیوں میں معصوم مشاغل میں مگن عالم مسرت میں گزارتی ہے۔ اسے سال کے آخری دن کی چھٹی مل جاتی ہے اور وہ شاداں فرحاں اپنے گھر مناجات گاتی لوٹتی ہے کہ مالک کل کا سارا دن مجھے فرحت و مسرت میں ہر غم سے آزاد گزارنے کا اذن عطا فرماتا کہ میں آنے والے سال کے غموں اور کلفتوں کو برداشت کرنے کی توانائی حاصل کر لوں۔ وہ لڑکی خدا کو مانتی تھی سو ایسی دعا مانگی کہ Non dogmatic قاری کا دل بھی اپنے اندر تقدس کی اک دھیمی سی لو ایک نرم حدت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک روشنی کی لہر سی اس کے وجود میں رواں ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب روحانی طمانیت کو تو واہمہ تصور فرماتے تھے۔ وہ جنسی قربت ہی کو انتہائے عیش سمجھتے ہیں۔ سو اس مہلت

شبانہ کو اپنی طبیعت کے مطابق گزارنا چاہتے ہیں ۔ اس لیے اس حسین اجنبی عورت کو اپناد کھڑا سنا کر اس کے Compassion اور ماستا کے جذبے کو ابھار کر اس سے استدعا کرتے ہیں کہ مجھے اپنے بازوؤں کے حلقہ میں بھینچ لے جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں ۔ فارسی شاعر بوڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی محبوب دوشیزہ سے کہا تھا ۔ "گرچہ پیرم چو شبے تنگ در آغوشم گیر"

راشد ہی نہیں ۔ انگریز سامراج کے دور میں کوئی بھی زندگی پر جھپٹنے کی جرات نہیں کرتا تھا ۔ جو یہ کوشش کرتا تھا وہ بھگت سنگھ کی طرح سولی پر لٹک جاتا تھا یا دت کی طرح بھوک ہڑتال کر کے تحلیل ہو جاتا تھا ۔ چنانچہ راشد صاحب کی نظم کا ہیرو رات بھر کی ہم رقص کے ساتھ چمٹے رہنے کی تمنا رکھتا ہے ۔ یہاں راشد صاحب ہی کی ایک لفظی تصویر یاد آ گئی ۔ جیسے چھپکلی دیوار سے چمٹی ہوتی ہے ۔ تاکہ آئندہ بطنے کی محنت شاقہ کرنے کا سلسلہ حاصل کر لے ۔ کاش راشد صاحب Pippa کا مردانہ روپ بن جاتے ۔ اس معصوم محنت کش خوش جان لڑکی کا جو ایک خوش عقیدہ مسیحی شاعر کی تخلیق تھی ۔ میں یہاں بیسویں صدی کے آخری عشرے کی Rat Race میں مبتلا قاری سے کہتا ہوں کہ وہ اپنے جی میں Pippa کی شبیہ لائے اور پھر اس نرینہ چھپکلی کی جو حسین اجنبی عورت سے چمٹا ہوا ہے ۔ راشد صاحب کے کردار کے اندر کی فضا میں کتنا بھیانک اندھیرا ہے ۔ اتھاہ ۔ جان لیوا ۔ جو منکر نہیں ، اور کچھ بھی ، ورنہ ، ان کے دلوں میں ایک موہوم آس بن کا بھی ایک دھیما سا اجالا تو شاید مل جائے ۔ نظم نظم کی حیثیت سے اچھی ہے ۔ مگر ہر اچھا ادب تطہیر ذات بھی کرتا ہے ۔ جو یہ ادب اس نوع کی اور تاریک جاں شاعری نہیں کرتی ۔ ابھی راشد کو اس مقام تک پہنچنے کے لیے بہت فاصلہ طے کرنا ہے ۔ لیکن دیانت داری کا تقاضا ہے کہ میں اتنا عرض کر دوں کہ ایسے کلام سے غلامی کی زندگی سے اور غلام بنانے والی ملوکیت سے دلوں میں نفرت ضرور پیدا ہوتی ہے ۔ مگر اس قرب کی بھیک مانگنے والے سے کوئی ہمدردی کوئی خود نگر لادین بھی محسوس نہیں کرے گا ۔

" بیکراں رات کے سناٹے میں " شاعری کی سطح پر " ماورا " کی بہترین نظم ہے ۔ اس مجموعے کا حاصل ہے ۔ کہ اس میں دو لفظی تصویریں ایسی بھی ہیں ۔ جو فیض صاحب کی رومانی شاعری کی بہترین images سے کسی طور پر کم تر نہیں ۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح

خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے

اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے

بے کراں رات کے سناٹے میں

شاعر ایسا ستم رسیدہ ایسا دل زدہ ہے کہ اس کی راتوں کی نیند غائب ہو گئی ہے۔ وہ نیند سے بوجھل مگر بے خواب آنکھوں سے مہیب ڈراؤنے خواب دیکھتا ہے۔ Nightmares۔ ایسے Nightmares جو میدان جنگ میں لڑنے والے سپاہی کبھی کبھار نہیں اکثر دیکھتے ہیں جب سنگین کسی دشمن سپاہی کے سینے کے پار کر دی۔ اور اس سپاہی کو مرنے سے پہلے اپنی منگیتر یا اپنی بیوہ ماں جس کا وہ اکلوتا بیٹا ہے یاد آ گئی اور اس کی شبیہ اس کی آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوئی تو اس کا کرب کوئی رابرٹ اوون Robert Owen کوئی Rupert Brooke دیکھتا ہے تو پھر ساری عمر Night mares دیکھتا ہے۔ اس کی روح عفریت بن کر سامنے آتی ہے اور کہتی ہے تو قاتل ہے۔ سفاک بے رحم قاتل۔ ایسے خواب دیکھنا نہ انفعالیت ہے نہ نامردی۔

دوسری خوبصورت تصویر میں پہلے پیش کر چکا ہوں فیض صاحب پر اپنے مضمون میں۔

آرزو میں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

یہاں بھی نظم کے آخری حصے میں شاعر اپنے آپ کو اپنی ہم بستر عورت کے دشمن ملک کا سپاہی تصور کرنے لگتا ہے۔ اور اس کا سراب خیال اسے یہ دکھاتا ہے کہ یہ غنیم کے ملک کی ایک عورت ہے۔ سو کسی مروت کسی Tenderness کی مستحق نہیں۔ راشد صاحب میں یہ انفعالیت (مبینہ) کارد عمل خاصی دور تک چلا۔ انتقام میں یہ خیال Perversion کی حد تک پہنچ گیا۔ میں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ "انتقام" میں جو فعل Dramatic action بیان ہوا وہ راشد صاحب سے سرزد ہوا۔ حاکم ملک کی عورت سے رات بھر بستر پر وحشیانہ جنسیت کا مظاہرہ راشد صاحب نے نہیں کیا ان کے فرضی کردار نے کیا ہے۔ نظم تکنیکی سطح پر بے عیب ہے۔ لیکن میں بڑی عاجزی سے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بڑی گھٹیا سطح کی مصوری اور صناعی ہے۔ کہ اس کا خیال ناپاک ہے۔ ذہین نوجوان نقادوں کو ابتدائے شاعری کے راشد کی انفعالیت پر اعتراض تھا۔ مجھے اس دوسرے راشد کی وجدانی رو میں بہیمیت نظر آتی ہے۔ نہایت کراہت انگیز تصور کیجیے ایک گنجا دہرے بدن کا مضبوط آدمی ایک نرم ملائم عورت کی پوری زور سے چٹکیاں لے رہا ہے۔ نہایت درندگی سے اسے دانتوں سے کاٹ رہا ہے۔ اس کے بازوؤں کو اس کے پستانوں کو، اس کی رانوں کو (مسز سالاں مانگا کی رانیں) لہو لہان کر رہا ہے۔ عورت کے پنڈے پر جگہ جگہ گہرے نیلے داغ پڑ رہے ہیں۔ کیا یہ منظر ایک پرستش کرنے والے رانجھا یا مجنوں کی دار فتگی کے

مقابلے میں آنکھوں کو زیادہ مرغوب ہو گا۔ ۱۹۴۹ء میں ایک رات میں نے اس نظم پر اور اس کے مرکزی کردار پر جو ایک فرضی شخص ہے کھل کر بات کی تھی۔ راشد صاحب ایک حد تک تو مدافعت کرتے رہے۔ پھر پھیکی ہنسی ہنسے اور فرمایا۔ اچھا جناب مولانا حمید نسیم صاحب مجھ وحشی درندے کو معاف فرمائیے۔ میں آئندہ احتیاط کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا۔ شکریہ۔ یہ آپ کی شاعری کے لیے ایک بڑا حسین فیصلہ ہے۔ شب شما خوش!

راشد صاحب چونکہ امکانی سطح پر بڑے شاعر تھے اور شاعری ان کی کل وقتی لگن تھی سو وہ اس دور اول سے آسان گزر گئے۔ افسوس یہ ہے کہ مقام شوق کبھی نہ آیا۔ راشد صاحب جیسے لوگ کبھی کوئی رومی کوئی دانتے پیدا نہیں کر سکیں گے۔ کہ لیس کشلہ شی۔ کی لو کبھی ان کے اندر نہیں لپکے گی۔ میں نے اندر کا اندھیرا روس میں بھی دیکھا اور مغربی دنیا کی Permissive زندگی کو پسند کرنے والوں میں بھی۔ اصل اندھیرا یہی ہوتا ہے۔ راشد صاحب اس اندھیرے کی اتھاہ تہ سے یوں بچ گئے کہ دھت ہو کر آخر مسجد ہی کی دیوار کا سہارا لے کر رات بھر روتے رہے تھے۔ اور بچوں کو ان کا حصہ دیا تو شرع کے مطابق دیا۔ بس یہی Saving Grace نکلی۔ اور وہ بڑے شاعر کے مقام پر پہنچ گئے۔

اب میں راشد صاحب کی سطح عظمت کی نمایندہ چند نظموں پر مختصر بات کروں گا۔ اور پھر اپنے شفیق اور مہربان دوست کی روح سے وہ کہیں بھی ہو معافی مانگتے ہوئے کہ ان کے سارے کلام کا احاطہ نہ کر سکا۔ اس تحریر کو ختم کر دوں گا۔

نظم "سوغات" اس اعتبار سے اپنی پیش رو نظموں کی روایت رد روایات کہن کی نفی کرتی ہے کہ شاعران سفاکیوں سے نہایت بر گشتہ خاطر ہوا ہے جو نئے مہاجن سامراج کا خواب دیکھنے والے اہل سومنات کے وحشی چیلوں نے مسلمانوں پر تقسیم بر صغیر کے دوران میں روا رکھے۔ بہت بھرپور نظم ہے اور پر خشونت ہے۔ میں طبعاً خشونت آلودہ چہروں ہی کو نہیں تحریروں اور مصوری کو اور موسیقی کو بھی ناپسند کرتا ہوں۔ مگر یہ نظم پڑھ کر میرے دل نے گواہی دی کہ وہ جو میرا ایک خیال تھا کہ راشد صاحب کا الحاد اور خدا سے بغاوت ایک جدت پسند طبیعت کا Self assertion ہے غلط نہیں۔ میں نے راشد صاحب کو عالم ہوش اور عالم سرور میں دیکھا۔ وہ اتنے خود فراموش کبھی نہیں ہوتے تھے کہ ان کی گفتار ان کی نشست و برخاست ان کی حرکات و سکنات ان کی شاعرانہ قامت کے برابر اور اس کے عین مطابق نہ ہوں۔ میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر اپریل ۱۹۵۱ء میں ہو گیا۔ وہ ڈائرکٹرز کانفرنس میں شرکت کے لیے کراچی آئے۔ دو ایک بار ان کے ساتھ ہیڈ کوارٹر ریڈیو سٹیشن اور ریڈیو اسٹیشن سے زیب النساء سٹریٹ گیا۔ وہ میری چال

ڈھال کا مطالعہ فرماتے رہے اور مجھے علم بھی نہ ہوا ۔ ایک رات بے تکلفی کی محفل تھی ۔ کہنے لگے تمہاری چال تمہارے افسرانہ مرتبے کے مطابق نہیں ہے ۔ ذرا زیادہ وقار اور تمکنت سے چلا کرو ۔ اس مشفقانہ نصیحت سے اندازہ ہو جائے گا کہ وہ خود ان معاملات میں کتنے محتاط تھے ۔ سو خدا سے بغاوت کرنے کا عمل نیٹشے کی فکری مسند پر اس کے پہلو میں جگہ حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا تھا اردو شاعر اور ادیب کا مقام حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا تھا Avant Gard ایک زمانہ آیا تھا ۔ شروع میں پنڈت نہرو کی دہریت کے زیر اثر ۔ پھر ترقی پسند تحریک اور یورپ اور امریکہ کے ہندو اور سکھ ادیبوں اور دانشوروں کی شہرت سے متاثر ہو کر ہمارے ادیب اور شاعر یا مادہ پرست دہریے یا Agnostic ہو گئے تھے ۔ "سومنات" کا شاعر اپنی بد نصیب قوم کے احوال سے کبھی بے تعلق نہیں ہو سکا ۔ ہو سکتا ہی نہ تھا ۔ "نمرود کی خدائی" اپنی علامتوں سے صاف ظاہر کرتی ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں ۔ یہ نظم مصرع بہ مصرع بہتر اور برتر ہوتی چلی جاتی ہے اور اس دور کی برتر سطح پر ہے ۔ مکانی تعین تو پہلے ہی بند میں ہو جاتا ہے ۔

یہ قدسیوں کی زمیں
جہاں فلسفی نے دیکھا تھا اپنے خواب سحر گہی میں
ہوائے تازہ کشت شاداب و چشمہ جانفروز کی آرزو کا پرتو
یہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے
وہ خواب کابوس تو نہیں تھا
وہ خواب کابوس تو نہیں تھا

اب نظم کی ساخت میں مصرع بہ مصرع رفت دیدنی ہے ۔

اے فلسفہ گو
کہاں وہ رویائے آسمانی
کہاں یہ نمرود کی خدائی
تو جال بنتا رہا ہے ۔ جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے، ہم اس عمل سے ۔ ہم اس محبت سے آج مایوس ہو چکے ہیں
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل بے بہا کے تھے عہد تاتار کے خرابے ؟

عجم وہ مرزِ طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
عرب۔ وہ اقلیم شہد و شیر و شراب و خرما
فقط نوا سنج تھے در و بام کے زیاں کے
جو ان پہ گزری تھی
اس سے بدتر دنوں کے ہم صید ناتواں ہیں

خلافت عباسیہ ۔اور ایران و خراسان کی مغلوں کے ہاتھوں تاراج اسلامی تاریخ کا ایک بڑا سانحہ تھا۔ مگر وہ ملتیں اپنی روایت میں ابھی اپنے Ethos میں زندہ تھیں ۔ کہ بڑا ادب اس تخریب تام کے باوجود تخلیق ہو رہا تھا۔ تہذیب بھی آگے بڑھ رہی تھی ۔ مگر اب دیکھو!

مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے
(یہ نوع انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن ۔)
شکست آہنگ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

میرے خیال میں یہ نظم ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد لکھی گئی تھی ۔ افسوس کہ نظموں کے آخر میں ان کے زمانہ تخلیق کی نشاندہی نہیں کی گئی ۔ مگر نظم کے اسلوب سے یہی بات نظر آتی ہے ۔ اگر چہ ہئیت اجتماعی میں فساد اور نفس اجتماعی میں نراج کا آغاز تو ۱۹۵۴ء ہی میں ہو گیا تھا ۔ جب پاکستان کے بیورو کریٹ آمر غلام محمد نے مجلس آئین ساز کو توڑ دیا تھا ۔ اور محلاتی سازشوں اور انقلابات کے منحوس دور کا آغاز کر دیا تھا ۔ اللہ کا شکر ہے ۔ کہ راشد صاحب ہمارے بونے بوناپارٹ ضیاء الحق کے سیاہ دور سے پہلے مر گئے ۔ اگر وہ اس فریب کار سراپا مکر و دروغ آمر کا لایا ہوا ہیروئن کلچر۔ کلاشنکوف کلچر مافیا کلچر ۔ ڈی سی آر کلچر اور سگ و خنزیر کی طمع اور بے غیرتی کو اجتماعی مزاج بنتا دیکھتے تو ان کی زندگی کا ہر لمحہ ہزار دوزخ دائی سے بدتر ہوتا ۔ میں نے اس ریاکاری کے آغاز کردہ فسادفی الارض کا سارا احوال اپنی تفسیر کی جلد اول میں سورہ النساء کی آیت ۵۹ کی توضیح کرتے ہوئے بیان کر دیا تھا اور کہا تھا کہ آمریت اسلام کی نفی ہے ۔ اور وہ کتاب اس آمر کو بھیجی تھی جو اسے مل گئی تھی ۔ اس دور کے اثرات جاریہ سے آج بھی ہر باضمیر پاکستانی کا دل ریش ریش ہے ۔
نظم کے آخری چار مصرعے یکایک نظم کو اٹھا کر بڑی بلندی پر لے گئے ہیں ۔ یہ سچی Tragic نظم ہے ۔ ایسا نوحہ اپنے اس بدنصیب وطن کے لیے کوئی نہیں لکھ سکا ۔ آخری بند نے

ضیاء الحق

نظم کو صبح آزادی کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔ قیام پاکستان کے ۱۴ برس بعد۔ اس نظم میں نوحہ روح کی بربادی کا ہے۔ سو ایک اعتبار سے اس نظم میں فیض صاحب کی نظم سے عمق بھی زیادہ ہے دلگیری بھی سوا ہے۔

نظم "انقلابی" کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہ بھی بڑی شاعر راشد کی نمایندہ نظم ہے۔ نظم "سوغات" کی دو چار تراکیب کا ذکر کروں گا۔ ان سے یہ بات کھل کر سامنے آجائے گی کہ جہاں فیض کی تصویر کشی لمسیاتی ہے اور پڑھنے والوں کے حواس کو یکایک گرفت میں لے لیتی ہے۔ راشد صاحب کی تصویر کشی فکری سطح کی ہے۔ وہ تجریدی مصوری کے مانند ہے۔

"آرزو ہدیہ ارباب کرم" ہی تو نہیں۔ اب بھی دیکھیے۔ آرزو ہدیہ ارباب کرم۔ تجریدی سطح پر ایک تصویر ہے۔ بہت مکمل اور دلسوز۔ مگر عوام کی سطح پر نہایت مبہم۔ "جاروب کش قصر حرم" یہاں جاروب کش کو قصر حرم کے ساتھ ملا کر تصویر بناؤ۔ نرا قصر نہیں۔ نرا حرم بھی نہیں۔ کہ ویسے تو بات عام سی سادہ سی ہو جاتی۔ یہاں قصر حرم نے اسے نئے معنی۔ نئے تلازمات دئے۔ جن کو صرف فکری سطح پر تصور میں لایا اور دیکھا جا سکتا ہے۔

کچھ وہ احباب کے خاکستر زنداں نہ بنے
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لیے
حیلہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں
راہ پیما تو ہوئے راہ شناسا نہ ہوئے

"خاکستر زنداں" ۔ "خود ساختہ خوابوں کا فسوں" تجریدی مصوری ہے۔ لفظوں میں۔ اور تصور میں لاؤ وہ راہ پیما جو راہ شناسا نہیں۔ اس کے کانٹوں سے لہولہان ہونے۔ ٹھوکر کھا کر گرنے کی اور دوسری ایسی تصویریں ذہن میں لاؤ جو راہ نا آشنا راہ پیما کی تصویر کا منظر ہیں۔ راشد صاحب کی لفظی تصویر میں حواس کو نہیں فکر کو دعوت نظارہ دی جاتی ہے۔ "ظلم رنگ" امریکہ کے The problem of The Blacks پر بہت اثر آفریں نظم ہے۔ "یہ میں ہوں"! اور "یہ میں ہوں" ۔ یہ دو میں ایک "جسم نیلگوں کے ساتھ آویزاں" کیا بے مثال تصویر ہے۔ "ہیں شرق و غرب کے مانند" "لیکن مل نہیں سکتے! یہاں رڈیاڈ کپلنگ کا Couplet دئے بغیر اس کی طرف اشارہ ہے۔ جس سے ساری مغربی ملوکیت کے مظالم سامنے آگئے۔ میں اس لیے تصویر کشی کو جو حسی سطح پر نہیں فکری اور تصوراتی سطح پر ہے، اردو نظم میں اپنی نوع کی پہلی لفظی مصوری قرار دیتا ہوں۔ لفظی مصوری کا یہ رنگ عظیم ترین سطح پر اردو میں غالب میں ہے جیسے "نقش فریادی" "رعنائی خیال ۔ محشر خیال ۔ دامن شنیدن ۔ کوئی غزل ایسی تجریدی مصوری

سے خالی نہیں۔ راشد کی سطح غالب ہے ذرا سی کم تر ہے۔ نظم کہو یا غزل کہو۔ غالب اب بھی علی کل غالب ہے۔

صدائیں رنگ سے ناآشنا اک تار ان کے درمیاں حائل۔ اب یہاں مقابلے کی کامل مثال سامنے آگئی۔ فیض صاحب کا منظر ہم دیکھ آئے ہیں۔ کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں۔ یہ سراسر حسی لمسیاتی تصویر ہے۔ راشد کہتا ہے۔

مگر وہ ہاتھ کا بخت
مشرق کے جواں سورج کی تابانی
کبھی ان نرم و نازک برف پروردہ حسیں باہوں کو چھو جائے

اب یہاں لمسیاتی اور فکری تصویر کشی کا فرق بڑی صراحت سے سامنے آگیا۔ ان مصرعوں کی توضیح قاری کی ذہانت کی اہانت ہوگی۔ "طلسم ازل" میں شاعر نئی صبح کے نور میں "نیم وا شرم آگیں دریچے سے طلسم ازل کو جھانکتے دیکھتا ہے۔ اب ذرا اس شرم آگیں دریچے کی تصویر ایک ایسے آدمی سے کہو ایسا آدمی ذہن میں لاؤ جو ادب عالیہ میں رچا بسا نہ ہو۔ وہ یہ تصویر کنسٹرکٹ نہیں کر پائے گا۔ یہ Vision اس کی چشم ادراک کی رسائی سے دور ہے۔

پریشان و غمگین و تنہا
کہ ہم تا بہ کے اپنے اوہام کہنہ کے دلبند بن کر
یونہی عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش سے
زہر تقدیر پیتے رہیں گے

ان مصرعوں میں دو بہت اثر آفریں تصاویر ہیں۔ "اوہام کہنہ کے دلبند" اور "عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش" اور "زہر تقدیر" پیتے رہیں گے۔ "زہر تخلیق" ساتھ ہی پہلے آنے والی تصویر کی extension ہے۔ میں نے کہا تھا فیض صاحب لا جواب Miniature Painter ہیں اوپر دی گئی مثالوں کو سامنے رکھ کر اب میں کہتا ہوں راشد عہد آفریں Abstract painter ہے جدید اردو نظم میں۔ لفظوں میں تصویر وہ بھی بناتا ہے۔ مگر ویسی جیسی کینوس پر پکاسو جیسے مغربی تجریدی مصور بناتے ہیں۔

اب میں اس مقام پر پہنچا ہوں۔ ان چند نظموں میں سے ایک تک جو میری دانست میں راشد کا انتہائی رفعت کا کلام ہے۔ راشد کا کلام بہترین "سبا ویراں"۔

جو قاری یہ تحریر پڑھے گا۔ اسے "سبا" کے لغوی معنی اور اس لفظ کے تاریخی اور جمالیاتی اور شعری تلازمات بتانے کی ضرورت نہیں۔ سبا قدیم زمانے کی ملکہ بلقیس کی اقلیم ہے۔ عود و

عنبر کی ۔ خوشبوؤں کی سرزمین ۔ جو سلیمان بادشاہ یہود یہ اور اسلام کے نبی بادشاہ سلیمان کے محل میں پہنچی تو قدیم اساطیر کی حد تک ایک نئے عشق جو اس کا آغاز ہوا ۔ جو اپنے رنگ میں عہد نامہ عتیق کی کتاب غزل الغزلات کا موضوع ہے ۔ یہ عظیم شاہکار سلیمان اور بلقیس کا Duet قرار دیا جاسکتا ہے ۔ شب وصال میں ۔

ہم سر ۔ کیسی خوش جمال ہو تم اے جان جاں
ہاں کیسی حسین و دلبند
تمہاری آنکھیں قمریاں ہیں

عروس ۔ تم کیسے سجیلے ہو اے میرے محبوب
اور کیسے خوش مزاج

ہم سر ۔ ہماری سیج پر شاخوں کی چھاؤں ہے
ہماری چھتوں میں دیودار کے شہتیر ہیں
اور چھتیں سنبل کے ابریشم کی ہیں

عروس ۔ میں شارون کی نرگس ہوں
اور وادی کی سوسن ہوں

ہم سر ۔ نہیں کانٹوں کے بیچ سوسن کا پھول
یوں ہے میری جان کنواریوں کے جھرمٹ میں

یہ میں نے ایک مختصر سا اقتباس ایک عظیم تخلیقی شہکار سے دیا ہے ۔ کتاب مقدس کا موجودہ ترجمہ اصل کی عظمت کے مطابق نہیں ۔ مضمون کے آخر میں ان کا انگریزی Version بھی دے دیا ہے ۔ اب سلیمان اور ملکہ سبا کا تعلق پس منظر ہے راشد صاحب کی عظیم نظم کا ۔ جو اپنے مزاج میں بڑی Tragedy کی سطح پر ہے ۔

سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویراں
سبا ویراں ۔ سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں

یہ نظم تہذیب کے نقطہ کمال تک پہنچ کر روبہ زوال ہونے اور پھر کھنڈر بن جانے کی داستان چند مصرعوں میں کہتی ہے ۔ سلیمان اس اجتماعی نفس کے عروج و زوال کی علامت ہے ۔

سلیمان جواں بخت اور جواں سال تھا تو سبا عود و عنبر کی مشک اور عطر بیز سرزمین تھی ۔ رنگ و آہنگ کا وسیع و بسیط جہان اور سلیمان اس کا تاج سر تھا ۔ کہ ملکہ سبا اس کی محبوبہ بھی تھی کنیز بھی اس کے جمال و کمال کی ۔ یہ عشق اس کی توانائیوں کی نوبہ نو دلآویزیوں کی علامت تھا ۔ مگر اب سلیمان پیر کہن سال ہے ۔ بے تاب و تواں ۔ بے ملک ۔ نحیف و نزار اور ملول و دلفگار ۔ وہ Ethos کی کارگزاری اور مستعدی ۔ وہ جہانبانی کی آرزو اور کامرانی کا یقین ۔ وہ سب تو دشت ختن میں طرارہ آہو کے مانند تھا ۔ بہت جاذب نظر ۔ مگر ابھی تھا ۔ اور اب ناپید ہے ۔ اسے آپ کھینچ تان کر ایک فرد کی زندگی کا قصہ بھی شاید کہہ سکیں ۔ وہ جہانگیری اور جہانبانی ایک داخلی کیفیت کا مجاز بھی ہو سکتی ہے ۔ لیکن اس کے لیے ایک تو ذہن ہی کو نہیں نظم کو بھی بہت کھینچنا تاننا پڑے گا اور پھر نظم کی سطح بھی کئی درجے گر جائے گی ۔

میں نے ۱۹۴۳ء میں ٹی ۔ ایس ۔ ایلیئٹ کی ایک نظم پڑھی تھی Gerontion ۔ میرے خیال میں راشد صاحب کو اسی نظم نے inspire کیا ۔ اور انہوں نے اس خیال اس علامت کو سطح عظمت پر اپنا لیا ۔ اور اپنے اساطیر کا لباس پہنا کر ایک بالکل نئی شکل دیدی ۔ جیسے حضرت سلیمان نے ایک برق رفتار عفریت سے ملکہ بلقیس کا تخت سبا سے منگوا کر اس کی شکل بالکل تبدیل کروا دی ۔ ملکہ کی ذہانت کی آزمائش کیلیے ۔ ملکہ کو معلوم نہیں تھا کہ سلیمان جنات اور ہوا پر حکمرانی کرتے تھے ۔ ملکہ حضرت سلیمان کے دربار میں پہنچی تو خیر مقدم کی تقریبات کے بعد حضرت سلیمان نے تخت ملکہ کو دکھایا اور پوچھا آپ کو یہ تخت کیسا لگا ۔ ملکہ نے اس ایک لمحہ اس کو غور سے دیکھا اور کہا یہ تو میرا تخت ہے ۔ دیکھیے اب میں ایلیئٹ کی شاہکار نظم Gerontion سے کچھ اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں ۔ یہ نظم ایلیئٹ نے ۱۹۲۱ء میں کہی تھی ۔ جب مغرب ایک ہولناک عالمگیر جنگ سے بہ صد ہزار خرابی زندہ بچ نکلا تھا ۔ مگر مغربی تہذیب میں انحطاط کے آثار اہل فراست کو صاف نظر آنے لگے تھے ۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ لیجیے ۔ کہ Gerontion مغرب کے صدیوں پرانے Ethos کی علامت ہے ۔ ایک بڑی مگر زوال پذیر تہذیب کیلیے ایک نمایندہ علامت یا کردار ۔ نظم کے عنواں کے نیچے تین مصرعے ذرا باریک ترا ملاء میں لکھے ہیں ۔ کسی قدیم نظم کے ۔

Thou hast non youth non age
But as it were an after dinner sleep
Dreaming of both

کہیئے "سبا ویراں" کے مرکزی کردار سے کوئی مماثلت نظر آئی ؟ اب نظم شروع ہوتی ہے ۔

Here .I am an old man in a dry month

Being read to by a boy.Waithing for rain

دوسرے مصرعے کی گونج اس مصرع میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ہوائیں تشنہ باراں!
کچھ مصرعوں کے بعد جن میں وہ بوڑھا آدمی کہتا ہے۔ میں رستم دستاں نہیں۔ میں کوئی فاتح سپاہی
نہیں۔ میں نے دلدلوں میں صحراؤں میں جنگ بھی نہیں کی۔ پھر کہتا ہے۔

My home is a decayed house

And the jewsquats on the Window silt the owner

ذرا آگے چل کر یہ مصرعے آتے ہیں۔

I have no.ghosts

An old man in draughty house

Under a Windy knob

اوپر پہلے مصرعے کی بازگشت راشد صاحب کی نظم میں یوں آئی۔ "سبا آسیب کا مسکن"
Gerontior میں ڈیڑھ بند کے بعد یہ مصرعے آتے ہیں۔

I that was neat your heart was removed there from

To lose beauty in terror.terror in inquisition

یہ خیال برنگ دگر بہت ہنرمندی اور بے مثال صناعی سے ان مصرعوں میں آتا ہے۔

سلیماں سربہ زانو۔ ترش رو۔ غمگیں۔ پریشاں مو
جہاں گیری۔ جہانبانی۔ فقط طرارۂ آہو
محبت شعلہ پراں۔ ہوس بوئے گل بے بو
ز راز دہر کم ترجو

تیسرے مصرعے میں صرف راشد صاحب کی اپنی آواز ہے۔ جس کے خلاف سر لپنے ہیں اور منفرد ہیں۔

ایلیئٹ نے کہا۔

I have lost my passion what should I need it for

راشد: کہاں سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

Since what is kept must be adulterated?

---

How should I use them for your closer contact

ایلیئٹ کی نظم اس طور ختم ہوتی ہے۔

And as an oldman driven by the trades
To a sleepy corner
tenants of the home
Thought of a dry brain in a dry season

Gerontion کے سبا میں بالآخر مکین (کرایہ دار سرائے کے مسافروں کی طرح) خشک موسم میں خشک ذہن کے خیالات اور توہمات!

سبا آسیب کا مسکن۔ اس خشک سالی کو دور کرنے کے لیے۔ کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ بڑی نظم راشد صاحب کی Gerontion ہے۔ خیال یقیناً ایلیئٹ سے لیا ہے۔ مگر باقی سب کچھ راشد صاحب کا ہے۔ اور یہ نظم ہمیشہ ایک برتر تخلیقی کارنامے کے طور پر زندہ رہے گی۔ پوری نظم میں علامت ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے۔

"میرے بھی ہیں کچھ خواب" کا معاملہ "سباویراں" سے مماثل ہے۔ سو اس کا ذکر بھی یہیں ہو جانا چاہیئے جیسا کہ اس تحریر میں پہلے کہا جاچکا ہے اس اہم نظم کا خیال بھی مستعار لیا گیا ہے مارٹن لوتھر لنگ نے جو امریکی سیاہ فام قوم کا قائد تھا ایک اہم تقریب میں تقریر کی تھی I have a dream۔ یہ تقریر بھی ایک قطعہ بند کی طرح ہے۔ ہر دس بارہ فقروں کے بعد مارٹن لوتھر انسان کے اعلیٰ عزائم اور نوعِ نفس میں تیزی سے رونما ہونے والے تغیر پر بات کر کے یہ فقرہ دہراتا ہے۔ I have a dream نظم میں یہی ہیئت اپنائی گئی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ کی طرح راشد صاحب نے بھی نظم کو اس طرح کنسٹرکٹ کیا ہے کہ ہر بند کے بعد یہ مصرع "میرے بھی ہیں کچھ خواب ناگزیر Climax کی طرح آتا ہے۔ مارٹن لوتھر کی بے مثال تقریر کا ساری دنیا میں مہینوں چرچا رہا تھا۔ اب قابل غور بات یہ ہے کہ خیال تو مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے سوجھا مگر بڑے شاعر نے اسے بالکل نیا لفظی اور معنوی روپ دیا۔ اور نظم ہر اعتبار سے طبع زاد تخلیق بن گئی۔

اس دور سے۔ اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس
اے عشق ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب

نظم کا پہلا مصرع ۔ عشق ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب ۔ فوراً شعور و احساس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔ ایسی بج دھج رکھتا ہے کہ قاری اس کا Captive ہو جاتا ہے ۔ اول تو میرے لیے یہ بات وجہ طمانیت ہے کہ راشد صاحب اپنی ادبی روایت سے منحرف نہیں ہوئے ۔ انہوں نے اپنے فعال جذبے کیلیے ۔ رومی ۔ حافظ سعدی عرفی نظیری میر و غالب اور اقبال کی اساسی علامت عشق کو اپنایا ۔ جو ان گنت اور کثیر الجہت معانی اور تلازمت کا حامل لفظ ہے صدیوں کے مستقل استعمال کے بعد آج بھی زندہ تابندہ اور توانا سمبل ہے ۔ ہماری تہذیب اور جمالیاتی روایت اور ہمارے Ethos کی ۔ اب اس کے لیے راشد صاحب نے ازل گیر و ابد تاب کی ترکیب خود وضع کی ۔ اور عشق کو ایک نیا اور دائمی تلازمہ عطا کر دیا ۔ یہ صفات ہم ہو کر اس نادر شکوہ کے ساتھ عشق کیلئے فارسی اور اردو میں پہلی بار استعمال ہوئی ہیں ۔ عشق کو ایک مصرعے میں راشد صاحب نے تمام سواد زمان و مکان پر محیط کر دیا ۔ اب صرف مشرق نہیں ، نظم کی ساخت سے آگے چل کر یہ بات برملا طور پر ظاہر ہو جائے گی کہ راشد صاحب صرف مشرقی اسلامی روایت ہی کو افسردہ و بے تاب و تواں نہیں سمجھتے عصر رواں کی غالب مغربی روایت میں بھی انہیں حبس اور سڑاند کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ۔ مغرب میں علم و آگہی اور شائستگی کی رو تھم چکی ہے اور سارا عالم افرنگ ان کے خیال کے مطابق بے آب و گیاہ ویرانہ بن چکا ہے ۔ روسی ہمہ اوست ہو کہ مغربی استعمار دونوں نوع انسانی کیلیے جانگسل طوق و سلاسل کے سوا اور کچھ نہیں ۔

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم<br>
وہ خواب جو آسودگی و مرتبہ و جاہ سے<br>
آلودگی گرد سر راہ سے معصوم<br>
جو زیست کی بے پردہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم<br>
خود زیست کا مفہوم

عصر رواں کے شرف اور تکریم کے سارے معیار بے معنی ہیں ۔ یہ خواب ان لمحاتی آسائشوں اور مسند نشینیوں کے نہیں کہ وہ تو گرد سر راہ سے بھی کم تر ہیں ۔ شاعر کے خواب بہت بلند اور سہانے ہیں ۔ نئی رفعتوں کے خواب ۔ اب کھلا کہ عشق انسانی فطرت میں مضمر ترقی و تعمیر کی عقیدہ و رنگ و نسب اور جاہ و حشم سے منزہ خواہش اور توانا جہد کا نام ہے ۔ ایک دائمی لگن کا جو انسان کا خاص شرف ہے ۔

کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے<br>
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے

شیراز کے مجذوب تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیب نگوں سار کے آلام کے انبار کے نیچے

عصری خوابوں میں کچھ ایسے بھی خواب ہیں جو ہماری گزشتہ نسلوں کے اُٹھوئے نخوت و پندار اور غلط تصورات کے نیچے دب کر رہ گئے ۔ کچھ جنہیں مذہب کے عقاید نے پنپنے نہ دیا ۔ " بنا ریختہ اوہام " کیا بلیغ ترکیب ہے ۔ ایسی تراکیب ایک بڑا وجدان اور طرار فکر رکھنے والا تخلیق کار ہی وضع کر سکتا ہے ۔ شیراز کا " مجذوب تنک جام " کون تھا ؟ یہ میں نہیں جان سکا ۔ اگر یہ حافظ کی طرف اشارہ ہے کہ شیراز کا سب سے بڑا Lyricist اور صاحب فکر صوفی حافظ ہی تھا ۔ حکیم مشرق سعدی تو کسی لحاظ سے مجذوب نہیں تھا ۔ اگر مراد حافظ ہی ہے تو میں یہاں بہ صد ادب گزارش کروں گا کہ راشد صاحب اپنی جدید تر فکر کی ارفع ترین سطح پر بھی حافظ سے کئی فرسنگ پیچھے ہیں ۔ حافظ دانائے راز بھی تھا ۔ فقیر حق آگاہ بھی تھا ۔ اور اپنے ظاہر پرست ہم عصر اجارہ دار ان علم و حکمت اور دین کے محافظوں سے بیزار بھی تھا ۔ اگر راشد صاحب حافظ کا بالا ستیعاب مطالعہ فرماتے تو انہیں یہ علم ہو جاتا کہ حافظ جہل اور جبر سے سخت متنفر اور انسانی روح کی عظمت اور انسانی وجود کی تکریم کا دل و جان سے پاسدار و پاسبان تھا ۔ اگر رائج اقدار زبوں کے رد کے حوالے دیوان حافظ سے پیش کرنے لگوں تو راشد صاحب کی فکر اور انکی ذہنی رسائی حافظ کے اشعار کے سامنے کچھ تنک مایہ اور بے ضو نظر آنے لگے گی ۔ ایسی بے جواز اور بے علمی پر مشتمل تسکین نخوت کی کوشش ہمارے صاحب علم لوگوں میں بیسویں صدی میں بہت عام ہو گئی ہے ۔ غالب اور حالی تک تو ہمارے بڑے شاعر بہت با ادب اور سلیقہ مند تھے ۔ علامہ اقبال نے شبستری کو بھی اتنی تکریم دی کہ اس کی مثنوی پر ایک اور مثنوی لکھ دی ۔ مگر حافظ سے وہ بھی دل تنگ نظر آئے ۔ میں تو بہت عام سا کم علم سا آدمی ہوں ۔ مگر ہمارے اسلاف میں سے کسی نے حافظ یا سعدی یا افلاطون کی عظمت سے انکار نہیں کیا ۔ عقیدے کے صریح اور شدید اختلاف کے باوجود اہل ایران نے حافظ کو لسان الغیب کہا ۔ اب بھی کہتے ہیں ۔ مجھے یقین ہے راشد صاحب پر ان کی جدیدیت کا ایسا غلبہ تھا کہ وہ حافظ کے کلام کی تہ تک ایک شعر میں بھی نہیں پہنچ پائے تھے ۔ حافظ انفعالی شاعر نہیں تھے ۔ راشد صاحب نے جب یہ نظم لکھی اس زمانے میں مجھے ان سے مسلسل ملاقات کا شرف نصیب ہوتا تو میں انہیں حافظ کی عظمت اور Dynamism اور اس کی سرشاری اور اس کے " بادہ و جام " کے مفاہیم سے آگاہ کرتا ۔ ایسی باتوں میں راشد صاحب اپنی " فرسودہ روایات " سے وابستہ رہے اور Simplistic سطح سے فتوے دیتے رہے ۔ ایسے فتوے غالب کے بعد ہمارے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی کئی مقامات پر پوری حقیقت سے عدم

واقفیت کے باوجود صادر فرما دیے تھے۔ اگر آپ چھ یا آٹھ عظیم ترین شاعروں کی فہرست بنائیں اور رومی اور شکسپیئر کو اس فہرست میں شامل نہ کریں تو اس فہرست میں میری دانست کی مطابق پشکن۔ گوئٹے ورڈزورتھ۔ ڈرائیڈن۔ بادلیئر۔ حافظ۔ براؤننگ۔ بیدل اور غالب آئیں گے۔ راشد صاحب کے بارے میں تو ابھی ایک امکان سا ہے کہ دو سو شاعروں کے فہرست بنے تو شاید سو برس بعد آخری دو ایک ناموں میں ان کا نام بھی آجائے۔ میں اپنے شاعروں اپنے تخلیق کاروں اور دانشوروں کی اس روش سے بہت بیزار ہوں۔ میں دل سے سمجھتا ہو کہ ایسی نامعقول باتیں وہ اپنے آپ کو بڑا ظاہر کرنے کیلیے کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ان کی توقع کے عین بر عکس ہوتا ہے۔

بہر حال نظم کی طرف واپس آتے ہوئے آخری مصرعوں کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ راشد صاحب فرماتے ہیں کہ وہ خواب جو ایک مٹی ہوئی تہذیب کے استخواں کے نیچے دبے پڑے تھے اب شاید اوپر آجائیں۔

شاعر اس معاملے میں اپنے حدود کو پہچانتا ہے۔ سو حد سے بڑھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے بعد آنے والے بند میں شاعر ان خوابوں کا ذکر کرتا ہے جو کسی طرح پابند نہیں۔ مگر اس سیل نور سے جو مستقبل ہے کچھ جھجکے ہوئے سے ہیں۔ خوب یا ناخوب کسی کی طرف کھل کر آجانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتے۔ اور اگرچہ وہ خود پرست اور خود نگر ہیں۔ مگر جاروب کی طرح خود کو بھی ایک کونے میں پھینک سکتے ہیں۔ اور ابھی اپنے آپ سے شرمار ہے ہیں۔

پھر اشتمالیت اور Totalitarain نظام کے خواب ہیں جن کی اساس غم کی مساوات ہے۔ کچھ خواب مشینی ترقی کو قاضی الحاجات کے روپ میں دیکھتے ہیں (سرمایہ دارانہ نظام)۔ کچھ آمروں کے خواب ہیں۔ کہ اس عصر میں افرو ایشیا اور لاطینی امریکہ میں بونا پار ٹزم کا دجال سامنے آگیا ہے۔ یہ آمر نہ دین کے ہیں نہ دینا کے۔ صرف خود پرست ہیں۔ حب جاہ اور حب اقتدار رکھتے ہیں۔

تو اب بات اپنے مرکزی خیال تک آگئی ہے۔ بیکار اور زبوں انجام خوابوں کا ذکر مکمل کر کے شاعر نے بتادیا ہے کہ وہ نوع انسانی کے ضمیر کا ترجمان ہے۔ اس کے خواب نوع انسانی کے خواب ہیں۔ اور شاعر صرف نوع انسانی کے مختلف خواب پیش کر رہا ہے۔ جس کے بعد وہ ان خوابوں کا تعین کردے گا جو انسانی عظمت و جمال کے دوام کے ضامن ہیں

کچھ خواب اگر چہ اپنی نہاد میں نوری ہیں۔ مگر وہ علم اور تجسس اور سچی لگن اور محبت کی تڑپ سے خالی ہیں۔ وہ جزو سے تو باخبر نہیں۔ اور کل کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب تک جتنے خواب دکھائے گئے اور جو تصویریں ان کی پیش کی گئیں وہ نوعی خواب ہو ہی نہیں سکتے تھے کہ نوعی ضمیر نوعی عظمت و ترقی کے خواب چاہتا ہے۔

اگلا بند عبوری نوعیت کا ہے۔ شاعر ان خوابوں سے جو رد ہونے کے اور رد کرنے کے قابل تھے۔ ان خوابوں کی طرف اپنے قاری کو لے جانا چاہتا ہے جو اتنے خوش جمال اتنے خوش منظر ہیں کہ نوعی خواب بننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ خواب جو نوعی ضمیر دیکھے گا۔ ان میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہوگی۔ بندہ و آقا نہیں ہوں گے۔ بندہ شیوہ تسلیم پر مجبور اور آقا ہوس جور کا متوالا۔ راشد صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں۔ جو اقبال نے فرشتوں کا گیت (بال جبریل) میں کہی تھی۔

تیرے فقیر حال مست ۔ تیرے امیر مال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند بام ابھی

اب ذرا ادق بات زبان پر آگئی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ نوع کی طرف سے۔ یا اب اپنی طرف سے۔ کہ مجھے میرے خواب جمیل کی قسم۔ وہ خواب ابھی لوح زماں میں سربند ہیں۔ ابھی آیندہ کی Top secret file میں ہیں۔ حجلہ ناز میں خلوت گزیں۔ وہ خواب اس گویائی کے مانند ہیں جو چنچل کنواری دوشیزہ ابھی اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔

ان خوابوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بات سراسر نئی ہے۔ مگر فکر مجرد نہیں۔ اپنے عملی روپ اور لباس کے ساتھ آئی ہے۔ عشاق کے پیالے ترسے ہوئے ہونٹوں کے مانند ہیں۔ جو دفور شوق سے لمحہ وصل میں بہم پیوست ہو جائیں۔ لب بوسی محبوب کے لمحہ نشاط میں۔

اب آخری بند آگیا ہے۔ جس میں اصلی اور سچے خوابوں کی نوعیت بیان کی گئی ہے۔ وہ انسانی حریت کے، آزادی کامل کے خواب ہیں۔ یعنی اس دور کے خواب ہیں جب آدمی ہر خوف سے آزاد ہوگا۔ بھوک۔ بیماری۔ جہل اور بڑھاپے میں کس مپرسی کے خوف ناپید ہو جائیں گے۔ آدمی سیاسی۔ اقتصادی اور روحانی ہر سطح پر کامل آزادی کی نعمت سے بہرہ یاب ہوگا۔ تحریر و تقریر ہر پابندی سے آزادی ہوگی۔ غلامی۔ ملوکیت۔ اقتصادی استحصال یہ پرانی لعنتیں سب قصہ ماضی ہو چکی ہونگی۔ ہر انسان اپنی آزادی کے ساتھ دوسروں کی آزادی کا امین اور محافظ ہوگا۔ یہ بات آخری بند کے مصرعوں میں مضمر ہے۔ ایک اور بات۔ ہر مرد اور عورت کو اپنا دلپسند رفیق چننے کی آزادی ہوگی۔ لیکن اس تابندہ دور عظمت میں آج کل کے ترقی یافتہ ممالک جیسی

Permissiveness نہیں ہوگی۔free sex نوعی سطح پر انتہائی مضرت رساں ہے جتنی غلامی یا ملوکیت کا استحصال۔ آزادی کبھی licence نہیں بن سکے گی۔۔ انسان شائستہ اور دانا اور ضبط و تحمل کی صفات سے متصف ہوں گے۔

ہر محنت شاقہ کا، وہ حصول علم میں ہو کہ خدمت انسانی میں کہ تخلیق و تحقیق میں، پورا احترام کیا جائے گا۔ یہ نیا خواب خاک انسان کی عظمت و سطوت کا خواب ہے۔ خاک کے ذرے کو یہ توفیق حاصل ہوگی کہ وہ چرخ زماں خلوت گہہ خورشید تک پہنچ جائے۔ اس جہان کون و مکان کو ایک نیا دل۔ ایک نئی امنگ۔ ایک نئی سج دھج عطا ہوگی۔ یہ ہے وہ خواب جس سے شاعر کا دل اس کا پورا وجود تابندہ ہے۔

اے عشق ازل گیر و ابد تاب۔ میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادی کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشق ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

نظم کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوا کہ صرف پہلا خطاب "میرے بھی ہیں کچھ خواب" مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے لیا۔ باقی ساری بات راشد صاحب کی اپنی ہے۔ یہ بڑی نظم ہے۔ گو اس کا انگریزی ترجمہ ہو تو انگریزی داں قاریوں اور مغرب کے نقادوں کو شاید اس میں ریورینڈ کنگ کی تقریر کی گونج محسوس ہو۔

ایک اور نظم بھی اسی طرح راشد صاحب کے وجدان میں سرایت کر گئی تھی۔ "ایک شہر" ۔ میں اس کی تفصیل "ناممکن کی جستجو" میں بیان کر چکا ہوں۔ ایک ادبی مجلے میں جو شاید برطانیہ سے شائع ہوتا تھا کسی شاعر کی نظم چھپی تھی۔The City راشد صاحب چار پانچ روز اس نظم میں گم رہے۔ پھر جب اس نظم کی کلید مل گئی تو کچھ دن بعد یہ نظم "ایک شہر" تخلیق کی۔ 1949 میں۔

میں اب تک راشد صاحب کی فکر اور فن کے کئی گوشوں پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈال چکا ہوں یہاں ایک چھوٹی سی نظم کا ذکر کروں گا۔ یہ نظم ہے۔ "زندگی سے ڈرتے ہو" بحر تخلیقی وفور نے معین کردی جو اس نظم سے کامل مطابقت رکھتی ہے۔ اس نظم میں راشد صاحب ایک دانشور اور جی دار انسان نظر آتے ہیں۔ یہ دو صفات کم ہی کسی عام آدمی میں یکجا نظر آتی ہیں۔ ہو جائیں تو وہ آدمی بڑا آدمی ہو جاتا ہے۔ فیض صاحب بہت جی دار بہت بہادر اور استقامت والے آدمی تھے۔ منفرد جوہر کے تخلیق کار تھے۔ مگر وہ اپنے کلام میں "ملاقات" سے صرف نظر کریں تو بڑے دانشور نظر نہیں آتے۔ کہ ان کی کٹر سیاسی عصبیت نے ان کی فکر اور توفیق دانش کو پھپھوندی لگادی تھی۔ وہ فیض جو سطح اول کا دانشور ہو سکتا تھا۔ تخلیقی سطح پر ایک رومانی ترقی پسند بن گیا اس کی شاعری ایک سچے Romantic اور کٹر کمیونسٹ کی شاعری ہے جس کی یہ بظاہر متضاد چیزیں بڑے حسن سے ایک وحدت بن گئی ہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی میں تو فیض صاحب پکے بورژوا تھے۔ راشد صاحب نے بڑی محنت کی۔ اپنی فکر کو جلا دینے اور نئے علوم سے باخبر رہنے کیلیے دن رات ایک کردئے۔ میں نے انہیں گھنٹوں ادق کتابوں میں مستغرق دیکھا۔ سو حصول علم میں ان کی کاوش مسلسل کا عینی گواہ ہوں۔

راشد صاحب اتنا طویل مطالعہ اتنے تسلسل سے اس لیے بھی کرتے تھے کہ مضامین نو کا سراغ اکثر دوسرے تخلیق کاروں اور علماء کی تحریروں سے ملتا تھا، اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یہ تخلیق کار کے تین بڑے ماخذ میں ایک ہے۔

اس نظم میں راشد صاحب اپنے ہم عصر انسانوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔ کہ مذہب کی۔ وطنیت کی۔ نسل کی۔ فقر کی رومان پرستی کی پناہ گاہوں میں سہمے ہوئے چوہوں کی طرح نہ چھپے رہو سب پناہیں تج کر بے سپر اپنے آپ پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی اندرونی توانائی۔ صداقت اور توفیق خیر کے سہارے باہر آؤ۔ سب خوف دل سے نکال کر باہر آؤ اور اپنے عہد کی ہر سمت سے آنے والی ظلمت کا سامنا کرو۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو۔ زندگی تو ہم بھی ہیں
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو۔ آدمی تو ہم بھی ہیں

اب آگے اہم بات آتی ہے۔

آدمی زباں بھی ہے ۔ آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے ؟
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ
آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے ۔ ان کہی سے ڈرتے ہو ؟

آدمی کو باقی انواع زندگی پر ایک فوقیت تو یہ ملی کہ وہ استادہ ہو کر چلنے لگا ۔ اور اس کے ہاتھ آزاد ہو گئے ۔ یوں وہ جہد ۔ للبقا میں متقابل انواع پر غالب آنے لگا ۔ مگر یہ بہت اہم بات ہمیں تک رہتی تو آدمی نہ بنتا ۔ پھر اسے گویائی کی قوت ملی یا اس نے حاصل کر لی ۔ مل جل کر تو ہاتھی رہتے ہیں ۔ بندر اور بن مانس بھی ۔ تو صرف سوشیل جانور تک بھی بات رہتی تو ادھوری رہتی ۔ گویائی سے سب بند دروازے کھل گئے ۔ آدمی صرف خطرے اور غذا کے حصول اور پانی کے چشموں کی حد تک تو اشاروں سے اپنا مفہوم دوسروں تک پہنچا سکتا تھا ۔ لیکن گویائی سے وہ بہت سی نازک ۔ مجرد اور عمیق تر باتیں جو اس کے اندر پیدا ہوتیں ۔ اور دل کے سارے سوال ۔ دکھ سکھ اپنے ساتھیوں سے بانٹنے لگا ۔ جس ناری پر اس کا جی آجاتا اس سے پیار کی سادہ باتیں کرنے لگا ۔ پھر قدیم مصر میں ایک روایت چلی کہ کاریگروں کا خداوند Ptah جو چاہتا ہے اس کو لفظ بنا کر کہتا ہے اور وہ ہو جاتا ہے ۔ اس طرح اس نے یہ ساری کائنات لفظ کہہ کر نام لے لے کر تخلیق کر دی تھی ۔ یہی روایت ولی یوحنا تک پہنچی جس نے چوتھی انجیل مرتب کی ۔ ولی یوحنا نے یوں کہا " اول کلام (Word) تھا ۔ اور کلام خدا کے ساتھ تھا ، اور کلام خدا تھا ۔ سب چیزیں اس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں ۔ تو حاصل کلام یہ ہے کہ انسان اپنی ساری تاریخ میں زبان کو مسلسل استعمال کرتا چلا آتا ہے ۔ شاعر کہتا ہے ۔ حرف اور بیان کی دنیا اتنی وسیع ہے ۔ اس میں اتنی بلندیاں اتنی پستیاں ہیں ۔ اتنے اجالے اتنے اندھیرے ہیں کہ بیان بے انت ممکنات رکھتا ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ۔ اے لوگو تم اس بہت بڑی قوت سے نہیں ڈرتے ۔ بیان میں اتنی قوت ہے کہ یہ مرگ کل کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے ۔ مگر تم اس سے ذرا نہیں ڈرتے ۔

تم بھی جانتے ہو ۔ میں بھی جانتا ہوں ۔ کہ ہر لفظ کے تلازمات کیا ہیں ۔ مفاہیم کیا ہیں ۔ اور حرف اور اس کے معانی کا رشتہ فولادی جوڑ سے بھی زیادہ محکم ہوتا ہے ۔ آدمی انہی رشتہ ہائے حرف و معنی سے آدمی ہے اگر مینار بابل والی کیفیت ہو جائے تو آدمی آدمی نہیں رہے گا ۔ اور زندگی کا یہ سارا حسن ۔ اس کے اچھے اور برے اور مہیب امکان بھی تم پر آشکار ہیں ۔

یاں آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
گھبرا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑ تا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

آدمی ماں کی مامتا ہے۔ آدمی چنگیز خان کی خونخواری اور انسانی لہو کی نہ بجھنے والی پیاس ہے آدمی مدر ٹریسا بھی ہے۔ ایدھی بھی ہے۔ آدمی گیس چیمبر کو دہکتا رکھنے والا ہٹلر بھی ہے۔ تو ہم اس زبان اس بیان سے جس نے ان سارے امکانات کو جنم دیا۔ ہر آن استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بات جو آج تک ان کہی ہے۔ اس کا ذکر آجائے تو آدمی سہم جاتے ہیں۔

دشمن دشمن کا رشتہ ہو۔ کہ طالب و مطلوب کا۔ کہ آقا اور بندے کا۔ جو بات کہہ دی گئی وہ سامنے آگئی۔ ڈرتا آدمی ہمیشہ "ان کہی" سے ہے۔ اس کے انجانے امکانات سے۔ کہ جانے خطرات کے مقابلے میں آدمی غیب میں پنہاں آلام سے زیادہ ڈرتا چلا آتا ہے۔

اس بند پر خاصی طویل بات ہو گئی۔ نظم کی فکر Thrust کی کلیدی قاری کو بہم پہنچانے کے لیے۔ اب بات خود بہ خود آگے بڑھتی چلی جائے گی۔

جو ابھی نہیں آئی۔ اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

دیکھو۔ بات بڑی عمیق سطح پر ہو رہی ہے۔ غالب نے بھی ایک مماثل بات ایک شعر میں کہی ہے۔

تھا زندگی میں موت کا دھڑ کا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

وہ تو اور مقام ہے جو انبیاء اور اولیاء کو ملتا ہے۔ ہم جیسے عام آدمیوں کو نہیں۔ جس کا اقبال نے اس شعر میں ذکر کیا ہے

نشان مرد مومن باتو گویم
چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

ویسے مجھے قدیم اور جدید تاریخ میں ایسے لوگوں کے بارے میں معتبر علم حاصل ہے کہ وہ اس گھڑی سے جو ہنوز نہیں آئی مگر جسے لازماً آنا ہے نہیں ڈرتے۔ شاعر کو بھی ان لوگوں کا معتبر علم حاصل تھا

سو اس کی بنا پر ہم سے کہہ رہا ہے جو وہ کہہ رہا ہے۔ شاعر اس گھڑی کا ڈر ہمارے دلوں سے نکالنا چاہتا ہے۔ سو ایک بات جو یہ ڈر نکالنے کے لیے مددگار ہوگی یہاں بطور مثال لکھ رہا ہوں۔ کتاب مقدس کی ایک کتاب میں حضرت مسیحؑ سے دو سو برس پہلے پیش آنے والا ایک واقعہ ہے۔ قوم یہود میں ایک فرقہ فقرا تھا۔ اس وقت یہی دین اللہ کا سچا دین تھا۔ اور اس کے ماننے والے سچے مومن تھے۔ ایسے ہی فرقہ فقرا کے بارے میں قرآن حکیم میں "احصروفی سبیل اللہ" فرمایا گیا ہے۔ اس فرقے میں ایک بیوہ ماں کے سات جوان بیٹے بھی شامل تھے جن کی عمر اٹھارہ سے تیس برس تک تھی۔ ہر نوجوان نیکی اور تقوی میں فرد تھا۔ اور ساری قوم ان کی تکریم کرتی تھی۔ اس زمانے میں ایک نہایت وحشی بادشاہ نے یہودیہ پر قبضہ کر رکھا تھا۔ اس تک ان نوجوانوں کی عفت اور تقوی اور لوگوں کی ان سے محبت کی خبر پہنچی تو اسے ان سے خطرہ محسوس ہونے لگا۔ ایک دن فوج کا ایک دستہ بھیج کر انہیں دربار میں بلوایا۔ ماں کو خبر مل گئی تو وہ بھی دربار میں ان کے ساتھ پہنچ گئی۔ بادشاہ نے سب سے بڑے لڑکے جوان سے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم ساتوں بھائی بہت نیک اور دیانت دار ہو۔ میں تم ایسے اچھے لوگوں ہی کو اپنا مصاحب بنانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کے لیے ایک شرط ہے جو پوری کرنی ہوگی تاکہ میں تم پر اعتماد کر سکوں۔ اشارہ کیا۔ ایک سپاہی کبابوں کا طشت لیکر بھائیوں کے پاس گیا۔ بادشاہ نے کہا یہ خنزیر کے گوشت کے کباب ہیں۔ ان میں سے ایک کباب کھالو۔ نوجوان نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے کہا۔ میرے حکم سے سرتابی کی سزا کھال کھینچ جانا ہوتی ہے۔ کباب کھالو۔ نوجوان نے پھر نفی میں سر ہلادیا۔ بادشاہ نے جلاد کو حکم دیا اس کی کھال کھینچ دو۔ کھال کھینچنا شروع ہوئی ماں نے بیٹے کی ہمت قائم رکھنے کیلیے اس کو حوصلہ دینا شروع کیا۔ تم بہادر باپ کے بیٹے ہو۔ سچے دین پر ہو۔ غیرت مند ماں کی اولاد ہو۔ دیکھو جنت اب دور نہیں۔ اسی طرح کھال کھینچ گئی۔ اور نوجوان اف کیے بغیر شہید ہو گیا۔ باقی چھ بیٹے بھی اسی طرح بیوہ ماں کی حمیت کو زندہ رکھنے والی باتیں سنتے سنتے شہید ہو گئے سب سے چھوٹا بیٹا بھی مر گیا تو ماں جہاں کھڑی تھی اسی جگہ سجدے میں گر پڑی اور کہا مالک گواہ رہنا میرے بیٹے تیرے دین پر قائم رہے۔ اور میں سرخرو ہوئی۔ فقرہ ختم ہوا اور دلاور ماں بھی جان سے گزر گئی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں تین چار نوجوانوں کو جن میں مسلمان۔ ہندو اور سکھ شامل تھے۔ ایسی ہی بے خوفی سے پھانسی چڑھتے دیکھا۔ نغمہ بہ لب۔ شکر بہ جان۔

اب یہ مصرع پھر پڑھو۔

جو ابھی نہیں آئی اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

موت کے علاوہ یہ گھڑی ساعت موعود یعنی قیامت بھی ہو سکتی ہے۔ میں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ راشد صاحب توجیہات بعدالموت کے قائل نہیں تھے۔ لیکن ہو سکتا ہے یہ طنزاں پر ہو جو ساعت موعود کو ایک مبرم حقیقت مانتے ہیں۔ اب یہ نظم سیاسی رخ اختیار کرتی ہے۔

تم مگر یہ کیا جانو
لب اگر نہیں ملتے۔ ہاتھ بول اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں۔ صبح کی اذاں بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو؟
روشنی تو تم بھی ہو
روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو؟

یہاں "صبح کی اذاں" کو کمال حسن سے نہایت مہارت سے سجا کر لکھا ہے۔ کہ اذاں نور کا بیان بن گئی۔ یہاں سارے اشارے سارے استعارے، ہماری روحانی روایت سے لیے گئے ہیں۔ سو راشد صاحب خود ذرا Mellow ہو گئے ہیں۔

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی چاک ہو گیا آخر
اژدحام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے
آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے۔ دیکھو۔ شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے اس نے میری ذات کی تہذیب کی ہے۔ اور مجھے

راشد صاحب کی فن کارانہ مہارت تامہ کا اور گرویدہ کر دیا ہے۔ راشد صاحب 1979ء میں فوت ہو گئے تھے۔ سو انہوں نے "روسی، ہمہ اوست" یا سوویٹ جبریت کا خاتمہ نہیں دیکھا تھا۔ میرا دل گواہی دیتا ہے یہ نظم ویت نام میں امریکہ کی ذلت آمیز شکست کے بعد لکھی گئی۔ راشد ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ وہ انسان سے نوعی سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے وہ عورت ہو یا مرد انہوں نے اتنی محکم اور پایندہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم سے کی، اور وہ بنی آدم کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے نقیب تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ نوع انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دشمنی کے باوصف ان کی شاعری کبھی نعرہ کی سطح تک نیچے نہیں آئی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ اقتصالی قوتوں کو ان کی زبوں انجامی کی وعید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلپذیر رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری "گندم کھانے کا نشہ" نہ تھی۔ ان کے وجدان میں شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی شعور کی تابع تھی۔ میں نے 1961ء[1] میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ راشد نظموں میں تو ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تیس برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کی شاعر کو اپنے خیالات کے لیے مناسب الفاظ اور لہجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صناع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے مصرعوں پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے ارکان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لازماً محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیئٹ بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کیٹس کا کلیات اس عمل ترمیم و تنسیخ کی بین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہر بار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال مصرعوں میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار پہلے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات بہر حال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے ۱۹۶۱ء میں یہ بات کی تھی تو گاہ گاہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے حجاب سامنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر لہجے پر، اصوات پر مکمل قدرت حاصل کر لی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سامنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آتا ہے۔ شاعرانہ آمد کا کرشمہ ہے۔ دو ایک جگہ کلام میں اب تک بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کرخت اور گراں صوت ہے۔ اور "اے" کو "آ" کہنے میں راشد صاحب جھجک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک دو حروف علت پر مشتمل کوئی بھی لفظ ہو اسے پوری صوت کے ساتھ ادا ہونا چاہیئے۔ مصرع ہزار بار بدلنا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچنی چاہئیں۔ اب دیکھیے، لو یا جو کہ لفظ میں۔

---

[1] مذاکرہ: "سوغات" جدید نظم نمبر۔

ایک حرف علت ہے۔ دوسرا Consonant ہے۔ اگر جو تم کو جتم اور لو میں کو لمیں پڑھا جائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ بے پروائی مجھے اب کھلتی ہے اس لیے کہ وہ صاحب عظمت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند نوجوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو غیر اہم نہیں سمجھنا چاہیئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تخلیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ "لب بیاباں بوسہ بے جاں" ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نے بن سکی۔ "پی رہے تھے جام پر جام ہم" اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش بامعنی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلاشک و شبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا اساذکر دوسرے زاویے سے کرونگا۔ راشد صاحب نوع انسانی کو عزت و تکریم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عزت و تکریم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس عہد نامہ عتیق میں کہا گیا"۔ وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہامرد عورت کالباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے، تہذیب حاضر نے جو سراسر تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تذلیل پر ٹی۔ ایس۔ ایلیئٹ نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The WasteLand کے بند The Fire Sermon کے مصرعوں 222 تا 252 میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنا دینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں پہلے بند کے دو تین ابتدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس برے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلیے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب بیاباں بوسہ بے جاں۔ کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
جسم کی یہ کار گاہیں جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم

پہلا مصرع کیسی مجرد لفظی تصاویر بناتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں مل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سوائے من وعن نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ راشد صاحب کا نوحہ آپ تک اپنی پوری کربناکی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آساں۔ حرف بے معنی
تبسّم کے حسابی زاویے
متن کے سب حاشیے

جن سے عیش خام کے نقش ریا بنتے رہے
اور آخر بعد جسموں میں سر مو بھی نہ تھا
جن دلوں کے درمیاں حائل تھے سنگین فاصلے۔
قرب چشم و گوش سے ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم۔
زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو،
یا زوال عمر کا دیو سبک پا رو برو،
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو،
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

پہلے بارہ مصرعوں میں جنس کی قیمت لگانے یا Flirt کرنے کا بیان ہے۔ اب "تبسم کے حسابی زاویے" پر غور کرو۔ یہ مجرد تصویر ہے۔ کوئی شخص جو ادب سے پوری لگن نہ رکھتا ہو وہ "حسابی زاویے" کی ترکیب کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ترکیب فیض صاحب کبھی وضع نہیں کر سکتے تھے۔ یہی خاص بات "متن کے حاشیئے" میں ہے۔

یہ لوگ جو جنسی بھوک میں مبتلا ہیں۔ یا طبعاً شہوات کے غلام ہیں۔ شام ہوتے ہی سب کی آنکھ بچا کر چوروں کی طرح گھروں سے نکل آتے ہیں۔ اور پھر بے حدت بدن خریدتے ہیں۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ خریدی ہوئی جنسی آسودگی انسان کے وجود کے کس خانے کو روشن کرتی ہے۔ "اندر کا اندھیرا" ایسے کاروباری پل بھر کے "ایک تن" ہونے سے دور ہو سکتا ہے؟ آخری بند کے تین مصرعوں میں شاعر اپنے سوال کا جواب ڈھونڈتا ہے۔ کیا نت نئے جنسی تجربوں سے وہ فتح مندی کی جوت اپنے اندر جھلمل جھلمل کرتی دیکھتے ہیں۔ "تنگنائے" کا لفظ اس مصرعے کی کلید ہے۔ میں اس مصرعے کی اس سے زیادہ توضیح نہیں کر سکتا۔ کہ یہ ایک ادبی تحریر ہے۔ ملا عبد الحمید لاہوری کی "بہار دانش" کا جدید نثری Version نہیں۔ یا شاہد شکار سوداگر کی تیزی سے گزرتی ہوئی عمر ایک ہولناک عفریت بن کر سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ اور اس شخص کو یہ احساس کھائے جا رہا ہے کہ بہت جلد جبلت کی یہ لذت اندوزی اپنی اندرونی صلاحیت اور قوت سے محروم ہو جائے گی۔ سوچتا "تلذذ" ممکن ہے وقت ضائع کئے بغیر حاصل کر لیا جائے۔ اور اپنی "فتوحات" کی تعداد میں اضافہ کر لیا جائے "انا" کو تسکین مطلوب ہے۔ اور پھر سوال کی تکرار ہے کہ "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں"۔ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ اس سوال میں وہی گہرا دکھ ہے جو ایلیٹ کی The

Wasteland کی ٹائپسٹ کے اس فقرے میں ہے جو وہ اپنے کلرک تماش بین کی جھٹ پٹ تسکین ہوس کے بعد۔ اس کے سیڑھیوں سے اتر جانے پر۔ اپنے بال آئینے کی مدد سے ٹھیک کر کے کہتی ہے۔ I am glad it is over

اگر اس نظم میں وہ بے تکا مصرعہ۔ "پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" یہ ہوتا تو یہ نظم اسی سطح کی ہوتی جو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس episode کو فن کی سطح پر حاصل ہے۔ اقدار کے زاول اور انسانی شخصیت کی اس بے حد و حساب اہانت پر ایک ان مٹ کسک ان دو نظموں میں قاری کے وجود میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ یہی دکھ راشد کی اس نظم میں ہے جس کا آخری مصرعہ ایک زہر میں بجھا تیر ہے۔ دو بول۔ ایک پیکر یخ بستہ۔ ایک رات۔

شاعر نہ فلسفی ہوتا ہے نہ عمرانیات کا ماہر۔ نہ وہ مصلح قوم ہوتا ہے۔ کہ اجتماعی امراض کا مداوا اور زخمی سائی کے کے لیے مرہم تجویز کرے۔ شاعر سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ اجتماعی نفس کی تطہیر اور ارضی جنت بسانے کیلیے فارمولا یا مثبت لائحہ عمل پیش کر سکے۔ وہ تو موجود زخموں اور دکھوں کی تصویر پیش کر سکتا ہے۔ دل کی صداقت اور سچے کرب کے ساتھ۔ اور پھر اس جہان کے اجالے اور جمال کی ایک جھلک دکھا سکتا ہے۔ جہاں فرد خوش جاں اور معاشرہ صحت مند ہو گا۔ ن۔ م۔ راشد نے صرف پرانی قدروں اور روایتوں ہی کو ترک کرنے کی بات نہیں کی۔ عصر رواں کہو کہ مغرب کی جگمگاتی شبانہ عشرت گاہوں۔ بنکوں کی فلک بوس عمارتوں۔ اسٹاک ایکسچینج کی گہما گہمی۔ روزی کے حصول کیلیے بے سہارا عورتوں کی بدن فروشی اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کے دلوں کا اندھیرا شاعر نے اسے ایک ماہر مصور کی طرح دکھایا ہے۔ وہ اس ہوس پرست ضمیر فروش عظمت دشمن عصر سے بھی بیزار ہے۔ اسے اس کی ہماہمی کے پیچھے سے ایک مہیب سناٹا سنائی دیتا ہے۔ پھر وہ پکار اٹھتا ہے۔ کہ جب ایسا اندھیرا چھا جائے تو نوع انسانی کے اندر پنہاں توانائی آخر سیل بن کر اس تعفن۔ اس موت جیسی خاموشی کو بہالے جاتی ہے اور دل پھر مروت۔ محبت۔ مساوات۔ اور مروت و احسان کے نور سے روشن ہو جائیں گے۔ وقت آنے والا ہے جب قلب اجتماعی روشن ہو جائے گا۔ اور فرط مسرت سے نغمہ سرا ہو جائے گا۔ (میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشد کی ساری فکر اپنی تمام جہتوں کے ساتھ "سحر انور و پیر دل" اور "مرگ اسرافیل" میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کا خالق زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھتا ہے۔ اپنے عصر کی تمام پہنائی کو اپنی آگہی میں سمیٹ چکا ہے۔ تخلیق کار راشد یہاں ایک با کمال صناع ایک Conscious craftman ہے۔ جیسے ایک نادر روزگار Architect تاج محل یا نوتردام کیتھیڈرل

جیسی عمارت بنانے سے پہلے اس کا نقشہ بناتا ہے۔ پوری تفصیلات کے ساتھ۔ جس میں ایک ایک محراب طاق۔ در۔ سقف و بام۔ بڑی احتیاط سے مرتب کی جاتی ہے اسی طرح راشد اپنی نظم کا پورا نقشہ اپنے ذہن میں بنالیتا ہے۔ آغاز سے اتمام تک کا۔ اپنے ذہن میں سارا senopsis تیار کرتا ہے۔ نظم کا مزاج معین کرنے کے بعد اس کے لیے مناسب ترین بحر تلاش کرتا ہے۔ پھر شعور اور تخلیقی ہنر کو بہم کر کے نظم خشت بہ خشت مصرعہ بہ مصرعہ Construct کرتا ہے اس احتیاط سے کہ ایک خوشنما کل، ایک دلاویز وحدت بن جائے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ اور ایزرا پاؤنڈ بھی یہی کیا کرتے تھے۔ راشد کی شاعری جذبے اور وفور کی شاعری نہیں۔ کہ وہ وجدان کو Free play کا موقع دے اور تنہا چھوڑ دے۔ اس نے اپنی یہ نظم ایک ماہر تخلیقی انجینئر کی طرح تعمیر کی ہے۔ اور میں اسے اس کار نمایاں پر سلام کرتا ہوں۔ میر تقی میر۔ سودا میں غالب میں (گو کہ وہ خیال کا شاعر تھا جذبے کا نہیں)۔ اقبال میں۔ اپنی سطح پر فیض میں جنوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ یہاں جنوں نے ایک جست لگائی اور ساری غزل یا نظم ایک تخلیقی رویا۔ میں نظر آ گئی۔ جیسے حافظ میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیمز جوائس کی یلی سس ملٹن کی Paradise lost ایلیٹ کے Four quarters جنوں کی جست کا کرشمہ نہیں۔ لفظوں کے ماہر صناع۔ عروض پر کامل قدرت رکھنے والے تخلیقی کاریگر نے ان نظموں کو ذہن کو پوری طرح چوکس رکھ کر کنسٹرکٹ کیا۔ یوں کہ وہ تاج محل کی طرح خوبصورت نظر آتی ہیں۔ ایسی وحدت بن جاتی ہیں کہ ایک لفظ ہٹا دو تو نظم کا سارا محل زمین بوس ہو جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اور عظیم نظم تخلیق کرنے کیلیے بڑا جوہر رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال کاریگر ہونا بھی اساسی ضرورت ہے۔ غزل میں جو مقام وجدان اور جنوں کی جست کا ہوتا ہے نظم میں وہ مقام کاریگری Craftmanship کا ہے۔

"دل مرے صحرانورد پیر دل" بہت بڑی نظم ہے۔ اس نظم کا موضوع ساری انسانیت ہے۔ تاریخ کے تناظر میں۔ اور تجزیہ لمحہ حاضر یعنی عصر رواں کا اور نوع انسانی کے حال اور مستقبل کا ہے۔ اس نظم کے بڑے سمبل۔ سمبل بھی اور کردار بھی یہ ہیں۔ صحرا۔ ریگ، آگ۔

اور صحرانورد پیر دل یہاں شاعر بھی ہو سکتا ہے ۔ وقت بھی ۔ کردار اس پیر دل کا نظم میں وہ ہے جو یونانی المیہ تماثیل میں کورس کا ہوتا تھا ۔ یہاں بھی صحرانورد پیر دل وہ مبصر ہے ۔ جو گیتا میں اندھے بھیشم پتاما کو کورو اور پانڈو فوج کے درمیان جنگ کا احوال سناتا ہے پیر دل ایک طرح کا سانچہ ہے ۔ اگرچہ یہاں پیر دل مخاطب ہے مگر وہ Reversed Role کے باوجود نظم پر اس کے سارے Theme کے ارتقا پر محیط ہے ، کبھی سامنے نہیں آیا ۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس قاری کو مسلسل رہتا ہے ۔ ایک نگراں آنکھ ہے جسے نطق کی توفیق بھی ہے ۔ جو صحرا کا منظر بیان کرتی چلی جارہی ہے ۔ نظم کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ہے ۔ اس بحر میں روانی ہے ۔ مگر آہستہ خرام ۔ کیونکہ اس میں تفکر نمایاں ہے ۔ سو رفتار سبک نہیں ہو سکتی ۔ ایک رواں منظر بیان ہو رہا ہے ۔ مگر قدم قدم پر ذرا سا رک کر دیکھنے اور سوچنے سمجھنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے ۔

میں بحور کے مزاج پر علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں بڑی تفصیل سے بحث کر آیا ہوں ۔ کچھ ذکر بحور کا اور شعر کی صوتی ترتیب میں صناعی کی جمال آفرینی کا میں اپنی آپ بیتی میں کر چکا ہوں ۔ میں شاعری میں اصوات کی موضوع سے مطابقت کو سب سے اہم تکنیکی ضرورت تصور کرتا ہوں ۔ اصوات میں ذرا سا خلل ۔ موضوع سے ذرا سی نامطابقت شعری تخلیق کو غارت کر دیتی ہے ۔

فاعلاتن فاعلاتن کی بحر اور صحرانورد پیر دل کا سواد دید بہت وسیع ہے ۔ اس بحر میں اتنا پھیلاؤ ہے کہ وہ سارے زمان و مکان پر محیط ہو سکتا ہے ۔ آخر میں فاعلات یا فاعلن کی وجہ سے مسلسل تکرار اصوات سے بھی یک گونہ آزادی حاصل ہے ۔ سو میرے خیال میں راشد صاحب نے اس نظم کے صوتی آہنگ کا کمال صناعی سے انتخاب کیا ہے یہ بحر Medilative Movement کی ہے اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ابد تک چلو یہ بحر ختم نہیں ہوگی ۔ نوری برسوں کی مسافت کا احاطہ کرے گی ۔ کہیں کہیں شاعر ایک لمحاتی خوشی یا امید کی بنا پر لہجہ ذرا سا تیز کرتا ہے اس حد تک تیزروی کو یہ بحر سنبھال لیتی ہے ۔ کہ فاعلات نے اس کی سمائی کو بیکراں بنا دیا ہے ۔ فاعلاتن میں آگے پیچھے دو سبب ہیں ۔ بیچ میں وتد مفروق علن ہے ۔ تو علن گاہ گاہ کی شوکت و سطوت کو یا غلغلہ کو بہت خوبی سے بیان کر دے گی ۔ نظم کا فنی اور تکنیکی چوکھٹا قائم ہو گیا ۔ اب نظم کی طرف آتے ہیں ۔ ابتدا کے چند مصرعے مرکزی کردار یا مخاطب کا احوال پیش کرتے ہیں ۔

نغمہ درجاں ۔ رقص برپا ۔ خندہ برلب
دل تمناؤں کے بے پایاں الاؤ کے قریب

مطلب یہ ہے کہ صحرانورد پیردل جو چشم تواریخ بھی ہو سکتی ہے۔ نوعی قلب بھی ہو سکتا ہے۔ہیئت اجتماعی کی تمناؤں سے قریب ایک خوش آیند خوش امکاں منظر دیکھ رہا ہے۔ سو اس منظر کی مناسبت سے نغمہ در جان ہے۔ رقص در پا ہے اور خندہ بہ لب ہے۔

اب اس نظم کا Narrator یا مبصر جو نظروں سے پنہاں ہے اس پیردل سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے۔ اس مقام پر اتنی اطلاع مزید بہم پہنچانا ہے کہ یہ نظم از اول تا آخر ایک Narrator کا بیان ہے۔ شاعر کی طویل خود کلامی۔ یا وقت رواں کا جو کورس کا فرض سرانجام دے رہا ہے رواں تبصرہ ہے۔ اب وہ خطاب کنندہ کہہ رہا ہے۔ اے نوع انسانی کے جہاں کے "دلشاد باسی" "دلشاد" یہاں مسرت آئندہ کی بشارت دینے کیلیے کہا گیا ہے۔ یہ نوع کو تاریخ انسانی کی طرف سے ایک نوید ہے۔ کیونکہ تاریخ کا سفر جاری ہے اور رخ ہمیشہ آگے کی طرف رہے گا۔ کبھی رجعت معکوس کا ہنگام نہیں آسکتا۔ کہا۔ تو خود ریت ہے۔ تیری طلب بھی ریت ہے۔ یعنی نوع۔ گل کوزہ بھی ہے، کوزہ بھی ہے اور کوزہ گر بھی ہے۔

راست خطاب کا آخری مصرع یہ ہے۔ ریگ کی نکہت ترے پیکر میں تیری جاں میں ہے یعنی نوعی قلب وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ نمو پذیر ہے۔ مسلسل اس کی توانائی، اس کی صورت کے خدو خال اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ تاریخ کیا ہے Quintessence of human experience اپنی کلیت میں۔ قلب نوعی کیا ہے۔ ساری نوعی زندگی کے تجربے۔ اس کے حزن۔ اس کے جمال۔ اس کے بہتے لہو۔ اس کی تسخیر فطرت۔ اس کی ناکامیوں کا زندہ و فعال گنجینہ۔

اب ریگ (ریت) کی تصور کشی کا آغاز ہوتا ہے۔ اب مصرع بہ مصرع تجزیہ اور توضیح کی نہ ضرورت ہے نہ میرے لیے یہ ممکن ہے۔ کہ میں اپنے Format سے باہر نہیں جاسکتا۔

ریگ نوع انسانی ہے۔ اپنی کلیت میں۔ سو تاریخ انسانی اٹھا کر دیکھ لو۔ اقوام تاراج ہوئیں۔ Genocide ہوئے۔ لاکھوں مردوں عورتوں بوڑھوں بچوں کو دنوں میں تہ تیغ کر دیا گیا۔ دوسری عالمگیر جنگ میں۔ دو سے چار کروڑ تک تو صرف فوجی ہلاک ہوئے۔ بیگناہ شہری جو بمباری میں ہلاک ہوئے۔ گیس چیمبرز میں مارے گئے۔ ایٹم بموں سے بھسم ہوگئے وہ ان کے علاوہ ہیں۔ لیکن ایسی ہولناک تباہی کے باوجود پوری نوع نے گزشتہ چھ عشروں میں اتنی علمی اور سائنسی ترقی کی ہے جو نوع انسانی کے روز اول سے دوسری عالمگیر جنگ کے روز آغاز تک نہ کی تھی۔ زندگی نے اپنے کلیت میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ وہ ہمیشہ اپنے غایتی سفر میں اپنی معینہ منزل کی طرف بڑھتی رہی۔ وہ شاداں و فرحاں اپنے غموں کو بھولتی۔ سانحوں سے صرف نظر کرتی ہمیشہ

روبہ ترقی رہی ہے۔ نظم میں آگے کے 19 مصرعوں میں نوعی ماضی کی گلتابی کا بیان ہے۔ کہ ساری نوع نے (عہد نامہ عتیق کے قول کے مطابق) "مری" پڑ جانے کے باوجود جو کبھی کبھی پڑتی رہی۔ سفاک درندوں کی غارت گری بھی دیکھی مگر بڑھتی چلی گئی۔ آغاز سفر قبائلی طرز زندگی سے ہوا۔ آگ دریافت کی۔ پھر گھر میں روشنی کرنے اور غذا تیار کرنے کا طریقہ سیکھا۔ یہ بہت بڑی Leap for Ward تھی۔ پھر پہیہ ایجاد کیا۔ جڑی بوٹیوں سے سانپ کے کاٹنے کا۔ اور امراض کا علاج دریافت کیا۔ یوں دور بہ دور زندگی آگے بڑھتی گئی۔ اس غایتی سفر کو کوئی غارت گر کوئی آمر۔ کوئی آسمانی آفت نہیں روک سکی۔ نہ آیندہ کوئی جابر کوئی قاتل روک سکے گا۔

ریگ نغمہ زن
کہ ذرے ریگ زاروں کی وہ پازیب قدم
جن پہ پڑ سکتا نہیں دست لئیم
ریگ صحرا زرگری کی ریگ کی لہروں سے دور
چشمہ مکر و ریا شہروں سے دور

کیسی مہارت سے چار مصرعوں میں نوعی قلب کی Inviolability قاری کے دل پر ثبت کر دی گئی۔ ان مصرعوں کے بعد آنے والے چند مصرعوں میں نوعی قلب یا کلی وجود کی خود نگری اور چوکسی کا بیان ہے۔ جہد للبقا کے لئے ہمیشہ باخبر اور تیار رہنے کا۔

ریگ شب بیدار ہے۔ سنتی ہے ہر آمر کی چاپ
ریگ شب بیدار ہے۔ نگراں ہے مانند نقیب
دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاپ
ریگ ہر عیار غارت گر کی موت
ریگ استبداد کے طغیاں کی شور و شر کی موت
ریگ جب اٹھتی ہے۔ اڑ جاتی ہے ہر فاتح کی نیند
ریگ کے نیزوں سے زخمی۔ سب شہنشاہوں کے خواب

کیسی مکمل تصویر ہے۔ تیسرے مصرعہ میں حواس کو التزاماً ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ تاثر کو شدید تر کرنے کے لیے۔ دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاپ۔ اب شاعر نوع سے کہتا ہے۔

ریگ اے صحرا کی ریگ
مجھ کو اپنے جاگتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے ۔

یہاں اہم ٹکڑا " جاگتے ذروں " ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کے تاریخ کی ابتدا سے انیسویں صدی کی اختتام تک نوعی قلب اپنی فطری طبع کے بل پر اس امر سے باخبر ہوئے بغیر اپنے غایتی سفر پر رواں رہا ۔ لیکن ہماری اس صدی نے خبر اور علم کی ترسیل کے برقی وسائل کی مدد سے خود آگہی کی پوشیدہ توفیق اور نعمت بیکراں دریافت کر لی ۔ اور اب پس ماندہ علاقوں کے ناخواندہ اور مفلس عوام بھی ایک نئے مستقبل ۔ عدل و احسان پر مبنی ایک عالمگیر نظام کے خواب دیکھنے لگے ہیں ۔ میری ناچیز رائے ہیں یہ نوعی توفیق کی آگہی انسان کی اپنے ہزاروں سال کے سفر میں سب سے بڑی فتح سب سے شاندار کامیابی ہے ۔ نوع انسانی اب تعمیر و ترقی کے Take off کے آگے مقام پر آگئی ہے ۔ سو شاعر نوعی قلب سے تاریخ سے وقت رواں سے عامتہ الناس کے خوابوں کی تعبیر پوچھ رہا ہے ۔ اس خواب کی جو ریگ ذرے صدیوں سے دیکھتے چلے آئے ہیں ۔ اگلے مصرعوں میں شاعر انسانوں کو فرداً فرداً اور پوری نوع کو اجتماعی سطح پر بشارت دے رہا ہے کہ تم خود صبح منتظر ہو ۔ اور صحرا کی حدوں تک Take off تک آگئے ہو ۔ اب شاعر ایک تمنا کا اظہار کر رہا ہے ۔ شاعر راشد صاحب نہ ہوتے تو میں کہتا دعا مانگ رہا ہے ۔

ریگ رقصاں ۔ ماہ و سال نور تک رقصاں رہے
اس کا ابریشم ملائم ۔ نرم خو ۔ خنداں رہے ۔

" ابریشم " ۔ ہماری کسی مشرقی روایت میں کسی اہم یا غیر اہم تصور کے لیے علامت نہیں خالصتہً مغربی تصور ہے ۔ نوعی خوابوں نوعی تمناؤں کا Texture ۔ اس کے فکر و وجدان کی کیفیت کا عالم ۔ Textuer of collective Creativity اور Texture of the Intellectual Fabric

اگلے بند میں شاعر تاریخ کی چشم نگراں کو اجتماعی شعور کی نوعی امنگوں اور تمناؤں کی بو قلمونی کی طرف متوجہ کر رہا ہے ۔ مفہوم میں نے بیان کر دیا ہے ۔ اب چند مصرعے اس نظم کے گل تاب جمال کو سامنے لانے کے لیے ۔ تمنائیں ۔ اور امنگیں ایک بیکراں الاؤ ہے ۔ آگ کا جنگل ہے ۔ آگ سارے انسانی فکر و ادب میں زندگی کی علامت ہے ۔ برف اور یخ موت ہے ۔ گاؤں کے لوگ بھی اتنا جانتے ہیں کہ جسم ٹھنڈا پڑ گیا تو جان لیا کہ وہ شخص مر گیا ہے یا مرنے والا ہے ۔ ایک

دن سورج طلوع نہ ہو تو ہم زمین کے سارے باسی نباتات سے لے کر سارے انسان ٹھٹھر ٹھٹھر کر مرجائیں ۔ تو اب آگ کا ذکر ہے ۔ جو زندگی بخش ہے ۔ زندگی ہے ۔ فکر و وجدان کی تیز روی ہے جذبات و احساسات کی رنگارنگی ہے ۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ
راہ گم کردہ کی مشعل ۔ اس کے لب پر "آؤ آؤ" (یہ بل من مزید سے مستعار ہے؟)
تیرے ماضی کے خزف ریزوں سے جاگی ہے یہ آگ
آگ کی قرمز زباں پر انبساط نو کے راگ
دل مرے صحرا نورد پیر دل
سر گرانی کی شب رفتہ سے جاگ
کچھ شرر آغوش صرصر میں ہیں گم

کچھ مصرعہ چھوڑ کر
آگ زینہ ۔ آگ رنگوں کا خزینہ
آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
جن سے لیتا ہے سدا ۔ عشاق کے دل کا تپاک!
چوب خشک انگور ۔ ان کی لے ہے آگ
آگ زندگی ہے ۔ • اس لیے آگ سے مختلف رنگوں مختلف کرشموں کا بیان شاعر پوری دلبستگی اور فکری الحاق کی سطح پر کر رہا ہے ۔
آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں ۔ یاسمین ۔ سنبل ۔ شفیق و نسترن
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
اور پھر شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اس آگ کا الاؤ کبھی دھیما نہیں پڑنا چاہئے ۔
یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
اس لق و دق پر نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!
ریگ صحرا کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ

بھیڑیوں کی چاپ تک آئی نہیں

اب جو مصرعے آرہے ہیں۔ وہاں شاعر اپنی تخلیقی توفیق کی معراج کمال پر ہے۔ سو ان مصرعوں کو نقل کرنا اس مضمون کے مقصد کا جبر ہے۔

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
(نوعی قلب کبھی مقصد و غایت۔ طلب و شوق۔ تمناؤں سے خالی نہیں ہوا)
آگ سے صحرا کے ٹیڑھے۔ رینگنے والے
گرہ آلودہ۔ ژولیدہ درخت
اگتے ہیں نغمہ در جاں۔ رقص برپا۔ خندہ بر لب
اور منالیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب
ان کی شاخیں غیر مرئی طبل کی آواز پر دیتی ہیں تال
(غیر مرئی طبل کی اواز کیسی نادر تصویر ہے!)
بیخ و بن سے آنے لگتی ہے خدا و ندی جلاجل کی صدا
آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
رہرووں۔ صحرانوردوں کے لیے ہے رہنما
کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ
آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو
جیسے گرد چشم مژگاں کا ہجوم
ان کی حسرت ناک۔ دلکش تجربوں سے
جب دمک اٹھتی ہے ریت
ذرہ ذرہ بجنے لگتا ہے۔ مثال ساز جاں
گوش بر آواز رہتے ہیں درخت
اور ہنس دیتے ہیں اپنی عارفانہ بے نیازی سے کبھی

اس بند کے پیچھے شاعر کے ذہن میں مرزا بیدل کا ایک مطلع گونجتا سنائی دیتا ہے۔ وہاں بھی صحرا کی رات کا منظر ہے۔ راشد صاحب نے اگر اس مطلع سے اثر قبول کیا تو بیدل کے پورے قصے کی فضا بھی یہاں پس منظر میں شامل ہو گئی اور اس کے مفاہیم کی وسعت میں اضافہ ہوا۔

"بحوالیٔ دو چشمت حشم بلانشستہ (مژگاں کا ہجوم) چو قبیلہ گرد لیلی ہمہ جا بہ جانشستہ
راشد صاحب نے کیسا اچنبھے والا گوشہ اس شعر سے نکالا ہے۔
اب نوعی حیات اور اس کے عصری تناظر میں اقوام کا ذکر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکری ابعاد
کی وسعت اور رفعت کا آئینہ دار ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
ایشیا۔ افریقہ۔ پہنائی کا نام
(بے کار پہنائی کا نام
یورپ و امریکا دارائی کا نام
(تکرار دارائی کا نام)

کیسی Prophetic بات کی ہے۔ روسی نظام کے بکھرنے کے بعد امریکہ اسرائیل
اور بھارت سنگھٹن پر مبنی نیا عالمی نظام تکرار دارائی ہے۔ یورپ کی دارائی پانچ عشرے ہوئے ختم
ہو گئی تھی۔ اب اس نئے عالمی نظام میں تکرار دارائی کا آغاز ہو رہا ہے۔

یک دلی بن ایسا سناٹانہ بن
(اشتمالی جبریت کا سا۔ سفاک آمریتوں کی پولیس سٹیٹس کا سا۔ ہم یہ سناٹا دیکھ چکے ہیں)
جس میں تابستان کی دوپہروں کی
بے حاصل کسالت کے سوا کچھ بھی نہیں

اس کے بعد شاعر اپنی چشم جہاں بیں سے مستقبل کو دیکھتا ہے۔ کہ یکدلی کے کارواں کیسے آئیں
گے۔

دست جادوگر سے جیسے پھوٹ نکلے ہوں طلسم
عشق حاصل خیز سے یا زور پیدائی سے جیسے ناگہاں
کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم
جسم صدیوں کے عقیم
کارواں۔ فرخندہ پے۔ اور ان کا بار
کیسہ کیسہ تخت جم اور تاج کے
کوزہ کوزہ فرد کی سطوت کی مے
جامہ جامہ روز و شب محنت کا خے
نغمہ نغمہ حریت کی گرم لے

کیسا نکھرا ہوا۔ کندن سا۔ گوہر شب چراغ سا بیان ہے۔ اس کے بعد اس صبح کے طلوع ہونے کا ذکر شاعر نہایت سجے ہوئے اسلوب میں کرتا ہے جس کی طرف نوعی قافلہ ظلم و ستم اور غم و آلام کی طویل رات میں رہ پیمار ہا۔

اس صبح کے بارے میں۔

صبح صحرا شاد باد!
اے عروس عزو جل۔ فرخندہ رو تابندہ خو
تو اک ایسے حجرہ شب سے نکل کر آئی ہے
دست قاتل نے بہایا تھا جہاں ہر سیج پر
سینکڑوں تاروں کا رخشندہ لہو۔ پھولوں کے پاس
صبح صحرا۔ سر مرے زانو پہ رکھ کر داستاں
ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
ان کی نیمہ رس۔ امنگوں آرزوؤں کی نہ کہہ
جن سے ملنے کا کوئی امکاں نہیں

اب شاعر اپنے دل میں کھٹکتے ایک خیال کا ذکر کرتا ہے۔ وہ دانائے حال ہے۔ پورے جہان کو عقاب جیسی تیز نگاہ سے دیکھتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ صبح جو آئے گی ایک دم تو ساری نوع کو اپنے حلقہ نور میں نہیں لے سکے گی۔ کچھ بے نور خطے پھر بھی موجود رہیں گے۔ سو ان کی طرف بھی نور کی ضو پہنچانے کیلیے بھرپور کوشش کرنا ہو گی۔

آج بھی کچھ دور۔ اس صحرا کے پار
دیو کی دیوار کے نیچے نسیم
روز و شب چلتی ہے مبہم خوف سے سہمی ہوئی
جس طرح شہروں کی راہوں پر یتیم
نغمہ بر لب تا کہ ان کی جان کا سناٹا ہو دور

ان مصرعوں سے زیادہ آگہی اور سچے دکھوں کا آئینہ دار کلام میں نے راشد اور فیض کے دور سے پہلے اردو شاعری میں نہیں دیکھا تھا۔ فیض صاحب کے ہاں اس سچے گہرے دکھ والا شعر نہیں نظر آیا۔

نہ مدعی نہ عدالت۔ حساب پاک ہوا     یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا۔

اس شعر میں اصل دکھ لفظ "حساب" سے شروع ہوتا ہے۔

وہ جو آپ اپنے دشمن ہیں ۔ بے علمی ۔ فرسودہ روایات ۔ ریشہ ریشہ دامن رسوم سے چمٹے رہنے کے باعث صبح کا فیض ان تک بھی پہنچنا چاہیئے ۔ کہ اگر کچھ اندھیری بستیاں باقی رہ گئیں تو سارا خواب ادھورا رہ جائے گا ۔ اور اگر ادھورا رہ گیا تو ایک دن بکھر جائے گا ۔

صبح صحرا ۔ اے عروس عزوجل
آکہ ان کی داستان دہرائیں ہم
ان کی عزت ان کی عظمت گائیں ہم
صبح ۔ ریت ۔ اور آگ، ہم سب کا جلال!
یکدلی کے کارواں ان کا جمال
آؤ
اس تمثیل کے حلقہ میں، ہم مل جائیں
آؤ!
شاد باغ اپنی تمنا کا الاؤ

میں نے اس نظم کے جائزے کے دوران میں صبح اور ریت اور آگ کی علامتوں کی توضیح مجملاً کر دی تھی ۔ سو اب نوع انسانی کی زندہ تمناؤں نے اس خواب صبح منتظر کو حقیقت بنا دیا ہے ۔ اور بنی آدم اب یکدلی کے لطف سے شاداں و فرحاں ہے ۔ اب تمنا کا الاؤ زندہ رہے کہ یہی "شاد باغ" ہے ۔ بادشاہ نشاط باغ بناتے ہیں ۔ انسانیت کے شاعر نے "شاد باغ" سجایا ہے ۔ یہ باغ ساری انسانیت کے لیے ہے ۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں ۔ راشد صاحب اب ساری دکھی اور مظلوم اور غلام اور "نان جویں" کی محتاج انسانیت کے شاعر ہیں اور فیض صاحب پر انہیں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ کسی جابرانہ آورش کے مبلغ ہیں نہ داعی ۔ بس مجھے یہاں ایک تشنگی سی محسوس ہو رہی ہے ۔ وہ یہ کہ ساری نوع متحد کیسے ہوگی ۔ اس الاؤ کو روشن رکھنے کے اور صبح عظمت و سعادت کو قریب ترلانے والے سارے آورش ناکام ہو چکے ہیں ۔ سرمایہ دارانہ نظام استحصال اور ملوکیت پر منتج ہوتا ہے ۔ اشتمالیت افلاس میں مساوات ہے ۔ عوام کی حد تک اور پولٹ بیورو ساری مخلوق کی موت اور زندگی پر مطلق اختیار رکھتا ہے ۔ پولٹ بیورو اپنے نظام میں جہاں سب برابر ہیں ۔ ذرا زیادہ ہی برابر ہے بقول جارج اور ویل All are equal but some are more equal لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا شاعر مصلح اور منصوبہ بندی کرنے والا محقق نہیں ہوتا ۔ وہ خواب دیکھتا ہے ۔ ایسے خواب جنہوں نے رفتہ رفتہ وحشی انسان کو خلانورد

انسان بنا دیا۔ اور اس نظم میں جیسا جانفروز خواب راشد صاحب نے دیکھا اور دکھایا ہے اس سے پہلے کسی شاعر نے نہ دیکھا نہ دکھایا۔ اقبال نے بھی خواب دیکھا تھا۔

آب روان کبیر ترے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم نو ہے ابھی پردہ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے نقاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرہ تقدیر سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات کشمکش انقلاب

مجھ ناچیز کا خواب بھی علامہ اقبال والا خواب ہے۔ مگر یہ خواب جو ایک دائماً قابل عمل زاویہ نگاہ کا پروردہ ہے شاید ساری نوع کو قبول نہ ہو۔ کہ یہ خواب ایک شفیق کریم دل کا خواب ہے۔ مگر وہ مسلمان ہے۔ راشد صاحب کا خواب اپنے پیچھے کوئی مرتب اقدار نہیں رکھتا۔ اقوام و ملل کے ارتباط نو کی کوئی شکل کوئی FrameWork نہیں دکھاتا۔ مگر خواب کی حد تک بہت خوبصورت ہے۔ اس لیے شاید علامہ کے خواب اور میرے اس رنگ اس خد و خال والے خواب کی طرف کھنچنے والوں کی تعداد سے راشد صاحب کے خواب کی طرف شوق سے دیکھنے والوں کی گنتی بہت زیادہ ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے ایک باشعور اور دانا کاریگر کی طرح اپنے خواب پر کوئی لیبل نہیں لگایا۔ سارتر سراسر Leftist Humanism کا پرچار کرتا تھا۔ راشد صاحب نے کمیونزم کو اور اس کے منتقلین کو ہمیشہ رد کیا سو وہ عدل و احسان کی بات کرنے کے باوجود صرف Humanist ہیں۔

اس نظم میں بھی خیال انگیز لفظی تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر کی نوعیت صراحت سے بیان کرچکا ہوں۔ سو قاری ان معروضات کو پیش نظر رکھ کر یہ تصاویر خود ڈھونڈے اور راشد صاحب کی تجریدی نقشبندی سے اپنی آنکھوں کے لیے دید کی تازگی حاصل کرلے۔ "ریگ زاروں کی پازیب قدیم" "سایہ ثمر کی چاپ" "تمناؤں کا بے پایاں الاؤ" "غیرمرئی طبل کی آواز" چند مثالیں میں نے پیش کردی ہیں۔ تلاش کی راہ معین کرنے کے لیے۔

دوسری طویل مگر نسبتاً کم طویل نظم جس پر میں بھی نسبتاً مفصل بات کروں گا "صحرانورد پیردل" کہ فوراً بعد آنے والی نظم "اسرافیل کی موت" ہے یہ نظم اس صدی کے ساتویں

عشرے میں کہی گئی تھی۔ غالباً راشد صاحب کے قیام کراچی کے زمانے میں۔ اس وقت مغربی ادب میں Death of Orpheus کا بہت چرچا تھا۔ یک بہ یک سارے مغربی ملکوں میں بالخصوص ادیبوں اور دوسرے تخلیق کاروں کی دنیا میں ایک اندرونی سناٹے کی سی کیفیت تھی۔ شاید ایٹم بم کی ایجاد۔ ہیروشیما اور ناگاساکی میں اس کے استعمال۔ اور پھر روس اور امریکہ کی خلائی تسخیر کے خوف سے حساس دل رکھنے والوں کو یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ اب دو برتر قوتوں کی جنگ قریب آرہی ہے۔ اور اب اگر جنگ بھڑکی تو ساری انسانیت ختم ہو جائے گی۔ ساری نوع۔ اور اس کے ساتھ نباتات۔ چوپائے۔ پرندے۔ رینگنے والے جانور سب مرگ کل کا شکار ہو جائیں گے۔ کچھ نہیں بچے گا۔ یہ زمین سناٹے کے سیاہ دھوئیں کی ردا اوڑھ کر مر جائے گی۔ اس خوف نے سب تخلیق کاروں کے اندر ایک خلا ایک بسیط سناٹا بچھا دیا تھا انہی دنوں میں نے میرے اندر جو برسوں سے سناٹے اور یاس کا عالم تھا اسے ایک غزل میں بیان کیا تھا۔

نالہ زیر لب ہیں ماضی و حال
نے بدل اے مغنی مہ و سال
ایک دل سرد سا خلا ہر سمت
کیا یہی ہے غم طلب کے مثال
دل میں اک یاد کی نحیف سی لو
شام کے طاق میں چراغ ہلال
آرزو بے مقام و آوارہ
زندگی ناشنیدہ حرف سوال

مزاج اس غزل کا بھی وہی ہے۔ جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ یہ غزل راشد صاحب کو ان کے ہاں ان کی فرمائش پر سنائی تھی۔ میرا خیال ہے ضیا بھی میرے ساتھ تھا۔ کہ ہم دونوں راشد صاحب سے ملنے گئے تھے۔ راشد صاحب نے وہ غزل سن کر جس کے چار شعر میں نے یہاں لکھے ہیں فرمایا تھا کہ مغرب کے اہم شاعر اور تخلیق کار بھی قریب قریب ایسی ہی داخلی کیفیت رکھتے ہیں۔ اور پھر Death of Orpheus کا ذکر بھی انہوں نے ہی فرمایا تھا۔ دو تین برس بعد یا شاید چھ آٹھ مہینے بعد راشد صاحب نے یہ بہت اہم اور بڑی نظم لکھی جو اب پیش نظر ہے۔ "مرگ اسرافیل" اس نظم کا زمانی اور فکری پس منظر بتانا میرے خیال میں مناسب تھا۔ سو اس مغربی اسطور کا حوالہ دے دیا۔ Orpheus کی Legend کا۔ اب اس قدیم کہانی کا بیان کرنا

مناسب نہیں کہ میرے خیال میں جو قاری اساطیر سے واقف نہیں اسے راشد کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیئے۔ یا انگریزی ادب کے تاریخی اور روحانی اور معاشرتی تناظر سے آگاہ ہو کر آغاز کرنا چاہیئے۔

"اسرافیل" ہماری دینی روایت کے چار سب سے بڑے ملائکہ میں سے ایک ہے۔ اسرافیل کے پاس ایک نرسنگھا یا قرنا ہے جسے قرآن حکیم نے صور کہا ہے۔ وہ یہ صور پہلی بار پھونکے گا تو یہ کائنات نوع انسانی سمیت ختم ہو جائے گی۔ پھر جب دوبارہ صور پھونکے گا تو سب انسان اٹھ کھڑے ہوں گے اور سب عرصہ محشر کا رخ کریں گے۔ اپنے رب کے سامنے جوابدہی کے لیے۔

راشد صاحب نے اسرافیل کو Orpheus کا متبادل بنا کر پیش کیا ہے۔ اورفی الیس یونانی دیومالا کا مغنی جو Lyre بجاتا تھا چرند و پرند آدمی اور وحوش اور پہاڑ اور چٹانیں اور آبشار اس کے نغمے سے مست ہو جاتے تھے۔ سارا ماحول اس کے نغمہ جانفروز میں گم ہو جاتا تھا۔ ہر چیز پر وجد طاری ہو جاتا تھا۔ گویا اورفی الیس ہمارے حضرت داؤدؑ کا یونانی اسطوری درشن ہے۔ حضرت داؤدؑ کو اللہ تبارک و تعالی نے لحن کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ ان کا نغمہ وہی اثر پیدا کرتا تھا جو یونانی دیومالا نے اورفی اس سے منسوب کیا ہے۔ راشد صاحب کی نظم کا موضوع یہ ہے کہ معجز نوا اورفی اس مر گیا ہے۔ اور فضا میں بھی اور انسان کے اندر میں بھی مطلق سناٹا چھایا ہوا ہے۔ زندگی موجود ہے۔ لوگ زندہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر نطق۔ نوا اور حسن نوا ناپید ہو گئے ہیں۔ پہلے مصرعوں میں مرگ اسرافیل کی خبر دے کر اور اس کے ساحل پر پھینک دیے جانے کا منظر پیش کر کے شاعر کہتا ہے۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے
(اس عالم میں وہیل مچھلی حضرت یونسؑ کو ساحل پر پھینک گئی تھی)
ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار۔ اس کے گیسو۔ اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں
تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود!

آخری مصرع کیسا تہ دار ہے۔ بود و نبود اس کی پگڑی کے پیچ تھے۔ اس کے گیسو اس کے ریش کے خم تھے۔ بات الٹی وقوع پذیر ہو گئی۔ اسرافیل مر گیا۔ دنیا اور نوع انسانی موجود ہے۔

زندہ ہے۔ مرگ اسرافیل سے کیا سانحہ رونما ہوا؟

حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر
(نوحہ بے صدا ہے۔ بے اثر ہے)
ابن آدم زلف در خاک و نزار

یہ اسرافیل نوا طراز معجز نوا تھا اس کی موت سے انسان بھی خاک بسر اور دلفگار ہے

حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار
آسمانوں کی صفیر آتی نہیں
عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

اندوہگیں خاموشی کا منظر حد نظر تک پھیلایا جا رہا ہے۔ پوری مہارت سے۔ جزئیات پر چوکس نظر رکھتے ہوئے۔ اب دیومالا کا صحیفوں کا نوا طراز تو مر گیا تو۔

اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق

سازوں کا رزق مغنی کے دل میں پوشیدہ نوا ہے۔ مغنی زخمہ ور نہیں ہو گا تو

اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا۔ لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیب شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائران منزل و کہسار چپ

اس مرگ مطلق نے ہر دل سے اس کے افکار اس کے خواب۔ اس کی امنگیں اور اس کے غم چھین لیے۔ سو گانے والی کو اس کی نوا یاد نہ رہی۔ رقاص جو ساز کے لہرے کے ساتھ طبلے کی تال پر ناچتا تھا، اب کیسے ناچے گا کہ نہ سارنگی ہے۔ نہ سنتور۔ نہ چنگ و نے ہیں نہ طبلہ و دف۔ نہ رقاص کے بدن میں وہ حرکات کا نظم و توازن دہشت نے قائم رہنے دیا۔ جن سے وہ اپنی نرت لپنے انگ بھاؤ لے کے ساتھ ہم آہنگ رکھتا تھا۔ خوف سے جناب خطیب کے اندر ان کی جان سن ہو کر رہ گئی۔ اور وہ سارے موضوعات وعظ و پند بھول گئے شاعر کہتا ہے روح نغمہ مر جائے تو نہ

ذوق سماعت ہے نہ شوق نواطرازی ۔ نہ اہل درد کا ذکر نہ ان کا والہانہ رقص ۔ وہ عصر جو اپنی جبریت سے ۔ اپنی ہلاکت آفریں قوت سے دل انسان کو مرگ آثار بنادے نابود ہو جانے کے قابل ہے ۔ اسرافیل کا دم ہی تخلیق جمال اور حسن کی پرستش کا ذوق عطا کرتا تھا ۔

تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہل دل کی اہل دل سے گفتگو
اہل دل جو آج گوشہ گیر سرمہ در گلو
اب تنانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم
اب گلی کوچوں کی ہرآوا بھی گم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

اس سے اگلے بند میں ایک مصرع آتا ہے ۔ جو اردو شاعری کے عظیم ترین کلام میں مکرم جگہ کا حقدار ہے ۔

مرگ اسرافیل سے

--------

ایسی تنہائی کہ حسن تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا دم یاد آتا نہیں

یہ نظم ایک دن راشد صاحب نے حلقہ یاران میں پڑھی ۔ سید ذوالفقار علی بخاری کے ہاں ۔ ضیا اور میں بھی موجود تھے ۔ اس رات کی صحبت اس مصرعے کی نذر ہو گئی ۔

ایسا سناٹا کہ اپنا دم یاد آتا نہیں

یہ المیہ تماثیل کی ارفع حزنیہ شاعری کا ہم سطح مصرع ہے ۔ میں یہ بات کہتا ہوں تو یونان قدیم کا ۔ روس کا ، برطانیہ کا شمالی یورپ کے ہنرک ابن کا ۔ امریکہ کے اونیل کا یہ سارا عظیم تخلیقی سرمایہ میری نظر کے سامنے ہے ۔ خارجی ماحول کے Portrayal میں ایسی Lines صرف عظیم ترین تمثیل نگاروں کے ہاں آتی ہیں ۔ اور کہیں کہیں ۔ آخری بند ان آمروں کو وعید ہے جن کی بد اندیشی اور جاہ طلبی کے باعث اسرافیل مر گیا ۔ یہ نظم ایوب خاں صاحب کے مارشل لا کے دور میں کہی گئی تھی ۔ جب فیض کو لاہور کے شاہی قلعہ میں مہمان رکھا گیا تھا ۔ اور رائٹرز گلڈ کے جلسے میں جنرل صاحب نے کہا تھا مجھے پروا نہیں کوئی کیسا ہی عظیم شاعر یا ادیب ہو ۔ جس کی حب الوطنی پر مجھے اعتبار نہیں وہ سزا پائے گا ۔ شکر ہے راشد صاحب نے اس سفاک ہونے آمر ضیاء الحق کا جہنمی دور آمریت نہیں دیکھا جب اس کی چغد و بوم کی سی ادبی ذریت چیں چیں چوں چوں چچ

چخ کر رہی تھی ۔ اور اہل دل ۔
پنبہ در گوش اپنے نہاں خانوں میں عزلت گزیں ہو گئے تھے ۔
مرگ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اس خداوندی کے خواب

ہمارے ہاں حرف و بیاں کی نوا گری کی آزادی کم ہی نصیب ہوئی ہے ۔ آمریت میں نوائے تازہ کا صدق مقال کا شوق یا تخلیق کار کے اندر مرجاتا ہے یا تخلیق کار کو مار دیا جاتا ہے ۔ کم سزا دی جائے تو جلا وطن کر دیا جاتا ہے ۔ کہ پردیس میں جاکر بھو کا مر جائے ۔ جن خوابوں کا نظم کے آخری مصرعوں میں راشد صاحب نے ذکر کیا ہے وہ سب حالیہ اور آئیندہ آمروں مطلق العنان جمہوری حاکموں کیلیے ایک مبرم وعید اپنے اندر رکھتے ہیں ۔ کہ تمہارے ظلم سے نوا مر گئی تو زباں بندی کا سرمہ در گلو ہونے کا حکم کسے دو گے ؟ اپنے نمرود کی خدائی کا جشن کیسے مناؤ گے ؟

مرگ اسرافیل صناعی کے اعتبار سے عظمت کے معیار کو چھونے والی نظم ہے ۔ جب ماحول میں اتنا سہم ہو کہ سرگوشی تک نہ ہو ۔ تو آمر اپنی "خداوندی" کے جلال و جبرت کا مظاہرہ کیسے کر پائے گا ۔ ہر لفظ پورے تلازمات کے ساتھ نہایت مہارت کے ساتھ اپنی صحیح جگہ پر لایا گیا ہے ۔ آخری بند میں مرگ صدا کا نظارہ جو معبدوں ۔ ناٹک گھروں موسیقی کی چپ محفلوں کا دکھایا گیا ہے وہ سکوت مرگ کی فضا آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے ۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات کا ایسا ساحرانہ استعمال پابند نظم میں تو ممکن ہی نہیں کہ ہر مصرع کو بحر کے مطابق بھرنا پڑتا ہے ۔ ضرورت ہو کہ نہ ہو ۔ اس میں اقبال اور ڈرائیڈن جیسے شمس تبریزی کے دیوان کے خالق جیسے عظیم شاعر کو تو دقت نہیں ہوتی ۔ مگر کم تر سطح پر تصنع لامحالہ آجاتا ہے ۔ میں صرف غزل کہتا ہوں ۔ اگر نظم کہتا تو میں آزاد نظم کو اپناتا ۔ مجھے یقین ہے اگر غالب کے زمانے میں ہمارے ادیب ۔ مغربی Prosody کے ارتقا سے واقف ہو جاتے تو غالب اس صنف میں بھی علی کل غالب ہوتا ۔ کوئی مرگ اسرافیل کی سطح کی آٹھ دس نظمیں کہہ لے تو زندہ جاوداں تخلیق کار ہو گیا ۔ راشد صاحب تو اس سطح سے اوپر بھی اٹھے ہیں اور اس سے بلند تر مقام پر انہوں نے اچھا خاصا کلام تخلیق کیا ہے ۔ سلیماں سربہ زانو وار سبا ویران ۔ صحرانورد پیر دل ۔ آگہی سے ڈرتے ہو ۔ اور ایک بہت ادق نظم ہے ۔ فنی سطح پر ۔ ہماری فارسی اردو بحروں میں دو بحریں بہت مشکل ہیں ۔ بحر ۔ متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن۔ اس میں Free Play تخلیقی وجدان کو اصوات کی بندش سے بہت ہی کم ملتا ہے۔ اس رکن کو دو یا تین یا چار حصوں میں مصرعے کے آخر کیلیے تقسیم کرنا بہت مشکل کام ہے۔ نغمگی کو قائم رکھتے ہوئے۔ یہ بات جو صرف عروضی ہو وہ بھی نہیں جان سکتا اور جو صرف موسیقار ہو وہ بھی نہیں جانتا کہ وہ چاہے تو اخبار کی سرخی کو بھی لے تال میں لاکر گا سکتا ہے۔ میں یہاں بات تخلیقی سطح کے کم سے کم معیار پر کر رہا ہوں۔ اس سے بھی سوا مشکل بحر مفعلن مفعلن مفعلن مفعلن ہے۔ چاروں مفعلن کی پوری بحر تو شمس تبریزی کے دیوان میں نظر آتی ہے۔ اپنے امکانات کے بہروپ میں۔ فارسی کے نقادوں اور ادبی محققوں کا اس امر میں اجماع ہے کہ شاعری کی حد تک مولانا جلال الدین موسیقیت کی رفیع ترین عظمت کے مقام پر تھے۔ ان کا وجدان بھی ان کی حد و حساب سے باہر نواؤں اور سمفنیوں کا گنج بیکراں تھا۔ موسیقیت میں کوئی شاعر حتیٰ کہ لسان الغیب حافظ بھی کہ عالمی شاعری میں سب سے عظیم Lyricist ہے مولوی تک نہیں پہنچتا۔ علامہ اقبال مولوی کے بعد عروضی تنوع میں سب اردو فارسی شاعروں سے آگے ہیں۔ مگر انہوں نے بھی مفعلن کی پوری بحر استعمال نہیں کی۔ نہ مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن میں کچھ کہا ہے۔ البتہ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن اور مفتعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن کو اپنی بیسیوں غزلوں میں اور متعدد بڑی نظموں میں استعمال کیا ہے۔

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن سطوت و جلال کی طنطنہ و جبرت کی عظمت و رفعت کی بحر ہے۔ سو علامہ نے اسے دنیا کی سب سے عظیم اور اسلامی سطوت و جلال کی نمایندہ عمارت مسجد قرطبہ پر نظم میں استعمال کیا ہے فاعلن کی جگہ مفاعلن رکھ دو تو بحر کی تقسیم یہ ہوئی۔ سبب خفیف۔ سبب ثقیل سبب خفیف پہلا رکن۔ وتد مجموع کم حرکی اور وتد مفروق (پوری حرکت والا) دو وتد آجانے سے یہ بحر گداز اور نیاز کی بحر بن جاتی ہے چنانچہ اسے ذوق و شوق کی بحر بنا دیا۔ اس بحر کے بارے میں علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں میں بڑی تفصیل سے بات کر آیا ہوں۔ یہاں اسکے اعادے کا کوئی جواز نہیں۔ راشد صاحب نے اپنی نظم "رات خیالوں میں گم "میرا خیال تھا۔ خیال نہیں یقین کہ یہ ٹیڑھی بحر آزاد نظم میں استعمال کرنا کار محال ہے کہ یہ بھی تخلیقی وجدان پر بند باندھ دیتی ہے۔ مگر راشد صاحب سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ اس نظم میں انہوں نے اس بحر کو اپنی موضوعی ضرورت تک کمال قدرت اور مہارت سے استعمال کیا ہے۔ میں اس نظم کے معانی پر بات نہیں کروں گا۔ صرف بحر کے استعمال کو قاری کے سامنے رکھوں گا۔ اب یہ بات خیال میں رکھو کہ شاعر اسے آدھی یا پوری اصوات میں یعنی نصف وزن یا پورے وزن کو مصرعوں میں لایا ہے۔ اور کوئی آزادی حاصل نہیں کر سکا۔ یہ شاید پچاس برس بعد کوئی بڑا شاعر کر سکے۔ اگر اس وقت تک

ہمارے بحور کا استعمال جاری رہا۔

پھول کی پتی ٹھہر۔ رات کے دل پر ہے بار
رات خیالوں میں گم
طائر جاں پر نہ مار
رات خیالوں میں گم
کون سی یادوں میں گم ہے شب تاریدہ مو؟
رنج مسافت کا طول
(جس کی ہے تو خود رسول!)

آخری دو مصرعوں کو اکٹھا کر کے پڑھو۔ رنج مسافت کا طول جس کی ہے تو خود رسول۔ سیاق و سباق میں کیسا پر معنی اور متنوع تلازمات کا حاصل مصرعہ ہے۔ اب دیکھئے۔

وقت کے چہرہ کا رنگ؟
جو کبھی قرمز، کبھی زرد، کبھی لاجورد
تو کہ سیاہی میں فرد

اس بند میں پہلے مصرعے میں شاعر نے ارکان کو نشانات سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر جیسی دوسری بحور میں آزادی سے بغیر نشان لگائے مطلوبہ تقسیم قاری تک پہنچائی جا سکتی ہے یہاں وہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قاری نشاں دیکھ کر ٹھہرے گا۔ مگر کافی مشکل سے اور حواس پر غالب رہ کر۔ اب اس کو خود پڑھ کر دیکھو۔

| | |
|---|---|
| جو کبھی قرمز | مفتعلن فا |
| کبھی زرد | علن مفت |
| کبھی لاج ورد | علن فاعلان |

اب دیکھو مفعلن فا تک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن کبھی زرد میں علن مفت کرنا پڑا۔ یہاں تف کی ت کو تف کے ساتھ نہیں ملایا جا سکتا۔ سو مشکل تو پڑی۔ لیکن ایک نئی راہ تراشنے میں ایسی ٹیڑھ سیدھ تو جھیلنا پڑتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی تقسیم نشانات سے بھی راشد جیسا ماہر فن کار صناع اور عروض پر مجبور مطلق رکھنا والا شاعری کر سکتا تھا۔ حرف "کبھی زرد" میں ذرا سی جو کھم جھیلنا پڑی۔

اگلے بند میں پوری یا آدھی کہیں بحر کو کھینچنا نہیں پڑا۔

| | |
|---|---|
| تو کہ سیاہی میں فرد | مفتعلن فاعلن |

کورئی میداں کی مرد　　کورئی ے مفتعلن داں کی مرد ۔ فاعلان ۔
رات کی مہماں سرا　　مفتعلن فاعلن
سانس سے پس　　مفتعلن تاں ترے فاعلن
کیسے دمکتے رہے　　کیسے دمک مفتعلن ۔ تے رہے فاعلن

بہت مشکل بحر کو آزاد نظم میں متعارف کرنے کی بہت کامیاب کوشش ہے ۔ میں نے جدید تر شعراء کا کلام نہیں دیکھا ۔ سو میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی جواں سال شاعر نے ایسے بیتوں سے ہنر نکال دی ہے کہ ابھی نہیں ۔ بہر حال ایک دن یہ بحر بھی پوری توانائی سے آزاد نظم میں اپنی روشنی دکھائے گی ۔ میں نے اس نظم کا صرف راشد صاحب کی صناعی کی مثال پیش کرنے کیلیے ذکر کیا ۔ ویسے اس میں دلکشا لفظی تصویریں بھی آتی ہیں ۔ ایک کے بعد ایک ۔ جیسے "طائر جاں پر نہ مار "رنج مسافت کا طول ۔ جس کی ہے تو خود رسول" (کورئی میداں کی مرد" "وہم سے رویا بھی دنگ ۔ "ظلم کی شاخوں سے ژولیدہ مثالوں کی فال" "حاشیہ مرگ" "ریت سوالوں میں گم" (صحرا میں عالم ہو ہے ہوا بھی چپ ہے) "نیش وفا کا عدن" "نور بصر سطح خدا کی تلاش"

دیکھو کیسی کیسی نادر لفظی تصویر ہے ۔ ایک بڑے شاعر نے ہماری ادبی سائی کو کیا گرانبہا دولت عطا فرمائی ہے ! اس سے بہتر اور برتر سطح کی بہت نظمیں کلیات راشد میں اور بھی ہیں ۔ مگر میری مہلت دید مختصر ہے ۔ اگر میں اس تحریر سے راشد کے فکری معنوی تخلیقی اور اسلوبی جہان کا ایک سبک سیر نظارہ کرادوں اور قاری راشد کے جہان فن کے ابعاد سے ذرا زیادہ آگاہ ہو جائیں تو میرا مقصد پورا ہو گیا ۔ ایک سطح سے برتر تخلیق کاروں کی فکر اور جمالیات اور ان کے فن کے نئے نئے گوشے محقق اور نقاد سامنے لاتے رہے ہیں ۔ اسی لیے تو اقبال نے کہا تھا کہ فن کی رگ تاک میں ہزاروں بادہ ناخوردہ ہیں ۔ شیکسپیر کے جہان کا ابھی ایک گوشہ بھی پوری طرح نہیں دیکھا جا سکا ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیئٹ پر بیس بائیس کتابیں تو میرے پاس ہیں ۔ مگر ٹی ۔ ایس ۔ ایلیئٹ آج بھی کہتا ہے کہ آؤ میرے نادیدہ ارژنگ کی سیر دیکھو ۔ غالب کی ساری فکر کی جہات کون دیکھ سکا ہے ۔ شمس تبریز کی کلیات اور مولوی کی مثنوی آج بھی تازہ و نو ہیں ۔ ایسے ہی جیسے عالم غیب میں ابھی ہزاروں کلیں ہزاروں اڑن کھٹولے ۔ ہزاروں خواب ہزاروں خیال پردے کے پیچھے ہیں میرا مطالعہ تو صرف راشد کے فکر و فن کے چند گوشوں پر سے پردہ اٹھانے کے لیے تھا ۔ اس جائزے کی تکمیل کیلیے اب میں راشد کے سب سے عظیم کارنامے اس کی زندہ جاوداں عظیم تخلیق "حسن کوزہ گر" کا ذکر کروں گا ۔ اس کردار پر راشد صاحب نے مختلف اوقات میں چار مختلف نظمیں لکھیں ۔ چاروں کی سطح عظمت فکر و فن کے اعتبار سے یکساں ہے اور یہ چاروں طویل

نظمیں مل کر ایک طویل تر نظم بناتی ہیں جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلیئٹ کی Fons Qurtets ہے جس میں چار مکمل Self Contained نظمیں شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ بھی مکمل ہیں اور مل کر ایک بڑا کل بناتی ہیں۔ حسن کوزہ گر کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کے لحاظ سے علامہ اقبال کی مسجد قرطبہ سے مماثلت رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ کا موضوع Art in Time ہے اور "حسن کوزہ گر" کا Artist in Time آرٹسٹ زندگی کے چار مراحل پر۔ اپنے فن سے محرومی یا تغافل کے ساتھ۔ آرٹسٹ کی زندگی بھی ناکام اور اس کا فن بھی آلات وقت سے ناکام اور ناتمام رہا۔ مسجد قرطبہ فن کے زندہ جاوداں ہمبل کا قصیدہ ہے اور مسجد بنانے والے اولو العزم مرد ان کلاں کار کی لافنا زندگی کا بیان ہے۔ حسن کوزہ گر کا تاثر اس کے برعکس ہے کہ یہ ایک حزنیہ نظم ہے۔ اور سطح کمال پر ہے۔ یونانی المیوں جیسی ٹریجک!

میں صرف پہلی نظم پر بات کروں گا۔ اس سے قاری کو باقی تین نظموں کی کلید مل جائے گی۔ اور میں راشد صاحب کے فن کی انتہائی بلندی کا نظارہ کرا کے اپنے قاری سے اجازت چاہوں گا میں نے جب یہ نظم یعنی نظم اول راشد صاحب سے سنی تھی تو مجھے معاً انگریزی زبان کے عظیم رابرٹ براؤننگ کی نظم اینڈریا ڈیل سارتو Andrea Del Sarto کا خیال آیا تھا۔ براؤننگ دنیا کے بیس عظیم ترین شاعروں کی فہرست بناؤ تو انگریزی کے چھ بڑے شاعروں میں سے ایک ہوگا۔ ملٹن۔ ڈرائیڈن۔ ورڈزورتھ۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلیئٹ۔ براؤننگ نے نظم کی اس صنف کا جسے Dramatic Personac کہتے ہیں آغاز کیا۔ تماثیل میں Soliloquy تو بہت زمانے سے چلی آرہی ہے۔ شیکسپئر کی تماثیل۔ اوتھیلو۔ اور میکبتھ میں خود کلامیاں عظیم ادبی شاہکار ہیں۔ مگر خود کلامی کو نظم میں کلام کرنے والا یوں کلام کرتا ہے جیسے اس کا مخاطب موجود ہے اور مخاطب اشاروں سے Lip movement سے بات کرتا ہے تاکہ خود کلامی ڈرامائی مقامات کے ساتھ جاری رہ سکے۔ براؤننگ نے Moon and Women کے زیر عنوان متعدد شاہکار نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق نظم قرون وسطی کے ایک معروف مصور Andrea Del Sarto پر ہے۔ Andrea Del Sarto محبت میں اپنی ناکامی کے باعث ایسا آشفتہ و سرگشتہ ہوا کہ فن مصوری کی سطح کمال تک نہ پہنچ سکا۔ سو اس کی زندگی ایک ناکام زندگی ہے۔ سارتو کو نہ فن کی عظمت ملی نہ محبوب بیوی کی وفا حاصل ہوئی۔ بیوی کی بیوفائی کا تعین وہ ایک دلگیر مصرع میں کر دیتا ہے My Moon and My every body.s moon سارتو نے فن کے لیے زندگی وقف کر دی اور اپنی ہرجائی محبوبہ سے ٹوٹ کر محبت کی۔ حاصل زندگی کیا ہوا۔ ایک ناکام

عاشق ناکام آرٹسٹ کی مفلوک الحال زندگی جو ایک دن مرگ گم نامی پر ختم ہو جائے گی۔ "حسن کوزہ گر" کا خیال یقیناً اینڈ ریا ڈیل سارتو پر براؤننگ کی نظم سے ملا۔ وہ مصور ہے۔ حسن کوزہ گر ہے۔ کہ ہمارے ہاں مصوری کی کوئی روایت نہیں۔ مگر کوزہ گری ہماری ادبی روایت میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ عمر خیام کی بیشتر رباعیوں میں کوزہ اور کوزہ گر کا ذکر ہوتا ہے۔ فارسی شاعر نے کہا۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ۔ تو دیکھو "حسن کوزہ گر" کی نظم اردو اور فارسی ادب کی ساری روایت اور اس علامت کے سارے تلازمات کو پس منظر کے طور پر ساتھ لائی ہے۔

نظم کے پہلے بند ہی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے حسن کوزہ گر کے کلام سے کہ وہ اپنی محبوبہ کے عشق میں نو برس۔ پورے نو برس خاک بسر۔ آشفتہ اور سرگرداں رہا ہے۔ اور اب نو برس بعد "جہاں زاد" سے جو اس کی محبوبہ کا نام ہے مخاطب ہو رہا ہے۔ الف لیلی کے دو کردار ہیں۔ دونوں خواتین ہیں۔ "شہرزاد" اور دنیازاد" اگر راشد حسن کی محبوبہ کو "دنیازاد" کہتا تو دو دشواریاں تھیں۔ ایک تو الف لیلہ کی دنیازاد اپنی ساری کہانی ساتھ لاتی جو راشد کی فکر اور اس کی نظم کی ساخت سے متصادم ہوتی۔ اور شاعر کا کہا کردار کی پرانی شخصیت سے گڈمڈ ہو جاتا دوسرے اس نام کو نظم کے وزن میں جو بحر متقارب ہے کھپانا بہت مشکل تھا۔ پورا نام وزن میں آہی نہیں سکتا تھا جب تک الف آدھی نہ کر دی جاتی صوت دنو زاد ہو جاتی۔ یہ بات صوتیات کی وہبی پرکھ رکھنے والے شاعر کو ناگوار گزرتی۔ جہاں زاد کا مطلب ہے ایک ایسی لڑکی یا خاتون جو عشق و محبت جیسی غیر مرئی چیز پر دنیا کی نعمتوں اور آسائشوں کو ترجیح دیتی ہے۔ Mattor of fact عورت ہے۔ جو ممکنہ حد تک The good life کو منتہائے مقصود سمجھتی ہے۔ آج آشفتہ و سرگشتہ حسن جہاں زاد کو صبح صبح بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھ لیتا ہے۔ جہاں وہ خوش اور چنچل نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہی لو وہی تابندگی ہے۔ جس نے حسن کو پہلی ہی دید میں گھایل کر دیا تھا۔

تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد! نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!
یہ وہ دور تھا جس میں میں نے
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب
پلٹ کر نہ دیکھا

فن کار کو دنیا میں سب سے عزیز اس کے فن پارے ہوتے ہیں۔ تو یہاں یہ بات آشکار

ہو گئی کہ جہاں زاد کا جادو نگاہ اول ہی میں ایسا قاتل تھا کہ اس نے حسن کو اس کی سب سے عزیز متاع سے بیگانہ کر دیا۔ یہ کتنا بڑا اسانحہ تھا اس کی تفصیل حسن یوں بیان کرتا ہے۔

وہ کوزے مرے دست چابک کے پتلے
گل و رنگ و روغن کی مخلوق بے جان
وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
حسن کوزہ گر اب کہاں ہے
وہ ہم سے۔ خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں

یہ بند حسن کوزہ گر کی شخصیت اور اس کی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ وہ فن کوزہ گری پر پوری قدرت رکھتا ہے۔ کہ مینا و جام سے لے کر گلدان اور فانوس سب بناتا ہے۔ فانوس کے لیے سبک ہونا لازم ہے۔ سو وہ بہت ماہر فن کار تھا۔ کہ مٹی جیسی وزنی چیز سے ایسے نازک اور سبک فن پارے بناتا تھا۔ مگر یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اس کمال حرفت کے باوجود وہ معاشی سطح پر آسودہ نہیں تھا۔ کہ یہ اس کی ہیچ مایہ معشیت "کا وسیلہ تھے۔ مگر اس سے کہیں بڑھ کر اہم بات یہ تھی کہ وہ اسے اپنے فن کے اظہار کا Medium فراہم کرتے تھے۔ ان کے رنگ۔ ان کا تناسب اور ان کی صوری Perfection اس کے لیے تسکین جان تھی۔ یہ احساس کہ وہ سچا اور اچھا تخلیق کار ہے۔ حسن جہاں زاد سے کہتا ہے کہ اے جہاں زاد جب میں تیری محبت میں وارفتہ اور سرگشتہ تھا تو میرے جام و مینا صراحی و فانوس میری بے توجہی سے بکھرے پڑے تھے۔ کئی ٹوٹ چکے تھے۔ اور میں اس آشفتگی اور وحشت کے طویل دور میں اپنے واہموں کے گل ولا سے اپنے جہان آشفتگی میں "خوابوں کے سیال کوزے" بناتا رہا تھا۔ کیا برتر سطح کی لفظی تصویر ہے۔ "خوابوں کے سیال کوزے" اس سطح کی بات راشد تک کی اردو شاعری میں کسی شاعر نے نہیں کہی تھی۔ اور اس دوران میں جہاں زاد کا کیا رنگ رہا۔ نو برس پہلے۔

تو نادان لڑکی تھی۔ لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ میں نے حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں۔ ابر و مہتاب کا رہگزر بن گئے تھے

عشق کے آغاز میں کوزہ گر کی خاک پر لگا کر جگنو کی طرح اڑنے لگی۔ ایک رات اس نے جہاں زاد

کے ساتھ سیر بھی کی تھی۔

وہ کشتی وہ ملاح کی بند آنکھیں
کسی خستہ جاں رنج بر کوزہ گر کے لیے
ایک ہی رات وہ کہربا تھی
کہ جس سے ابھی تک ہے پیوست اس کا وجود
اس کی جان اس کا پیکر
مگر ایک ہی رات کا ذوق دریا کی وہ لہر نکلا
حسن کوزہ گر جس میں ڈوبا تو ابھرا نہیں ہے۔

زندگی میں پہلی بار یہ ادھیڑ عمر کا عشق میں مبتلا ہونے والا کوزہ گر شادی شدہ انسان ہے۔ سبیل معاش یہی کوزہ گری ہے۔ اب جو وحشت عشق نے ناکارہ کر دیا۔ تو ہر روز۔

وہ سوختہ بخت آکر
مجھے دیکھتی چاک پر پابہ گل سر بہ زانو
تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی
(وہی چاک جو سالہا سال جینے کا تنہا سہارا رہا تھا)

نان جویں تو مل ہی جاتی تھی۔ وہ دلزدہ عورت حسن کوزہ گر کی بیوی آزردگی میں کہتی

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تنور کیوں کر بھریں گے
حسن۔ اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر

اب نظم میں حزن کا عنصر بڑھنے لگا ہے۔ حسن عشق میں کام سے گیا۔ تو گھر میں فاقہ ہونے لگے۔ بھوکے بچے بلکتے نڈھال ہو کر سو جاتے۔ بیکس بیوی کہتی ہے۔ حسن۔ عشق امیروں کا مشغلہ ہے۔ غریب تو بھوکے مرتے ہیں۔ ان کے بھوکے ننگے لواحقین۔ خستہ و فگار ہو جاتے ہیں۔ لیکن عشق میں گم حسن کوزہ گر کو یہ فریاد بہت دور کی ایک بے ربط و بے معنی آواز معلوم ہوتی ہے

مگر میں حسن کوزہ گر شہر اوہام کے ان
خرابوں کا مجذوب تھا جن

میں کوئی صدا کوئی جنبش کوئی مرغ پراں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا
کیسی مکمل تصویر ہے ۔ کیسا سچا کیسا نکھرا ہوا بیان ہے ۔ ایک حرف ۔ ایک صوت ۔ نہ زیادہ ہے نہ کم ۔ لفظوں کا صنعت گر عظمت فن کی نردبان کے قریب قریب آخری پایہ کے قریب آپہنچا ہے ۔ خیال ۔ لہجہ ۔ لفظیات ۔ اصوات کا اندرونی آہنگ ۔ سب مشکلیں آسان ہو گئی ہیں ۔

نو سال وحشت کے کربناک تجربات میں گزر گئے ۔ آج پھر حسن کوزہ گر واپس آیا ہے ۔ اور اس نے جہاں زاد کی آنکھوں میں پھر وہی دمک وہی تازگی دیکھی ہے ۔ جو کوہ قاف سے ابھرتے سورج کی شعاعوں میں ہوتی ہے ۔ اور حسن کوزہ گر جہاں زاد کو اس کے دریچے میں استادہ دیکھتا ہے تو فوراً ایک عمیق تر آگہی اس کے شعور اس کی وارفتگی پر محیط ہو جاتی ہے ۔

زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام وسبو
اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انسان
میں انساں ہوں لیکن
یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے!
حسن کوزہ گر آج اک تودہ خاک ہے جس
میں نم کا اثر تک نہیں ہے

مگر جہاں زاد کی آنکھ کی روشنی نے پھر ایک پیغام کوزہ گر کے دل کو دے دیا ہے ۔ ایک جھلک ۔ ہلکی سی امید کی ایک کرن ان آنکھوں میں نظر آئی ۔

ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودہ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے

وحشت اور ناامیدی کے نو برسوں میں حسن کوزہ گر کی خاک ، بدن پر نم زندگی اور تخلیق کی ہر رمق سے محروم رہی ۔ اب جو ذرا سا اس نگاہ سے نم ملا ہے ۔ تو شاید حسن کوزہ گر اپنی خاک خشک کو اس نم سے گل بنا کر ایک نیا حسن کوزہ گر تخلیق کر سکے ۔ زمانے کے چاک پر ۔ اور اب آخری بند ۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر

وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجور کوزوں کی جانب

تخلیق کار نے عشق کیا۔ دل و جاں کی پوری سچائی سے والہانہ۔ وہ سب کچھ بھول گیا۔ اپنے فن کو بھی مگر اب جو اک کرن امید کی محبوبہ کی آنکھ میں دیکھی تو معاً تخلیق کار جاگ اٹھا۔ اور کہتا ہے کہ جہاں زاد اب یہ تجھ پر ہے۔ تو چاہے تو حسن کوزہ گر پھر وہ خالق جمال بن سکتا ہے۔ جس کے بنائے ہوئے کوزوں کی ملکوں ملکوں دھوم تھی۔ جو فقیر کی کٹیا سے بادشاہ کے ایوان تک اپنے گرد و پیش کی زینت اور آرائش تھے۔

تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجور کوزوں کی جانب
گل ولا کے سوکھے تغاروں کی جانب
معیشت کے۔ اظہار و فن کے سہاروں کے جانب
کہ میں اس گل ولا سے اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن

حسن کوزہ گر اپنی تخلیقی توفیق میں ایسا ہے کہ اپنے جمال تخلیق سے دلوں کے خرابے تک روشن کر دے۔ مگر اس کے دل کا خرابہ جہاں زاد کی نگاہ تلطف اور التفات کے بغیر روشن نہیں ہو سکتا۔ یہ اس کے عشق کا جبر ہے۔ اور اگر اس کے دل کا خرابہ روشن نہ ہو سکا۔ تو نہ مشتاقان جمال کے دلوں کے خرابے روشن ہو سکیں گے۔ اس کے فن پاروں کی دید سے۔ نہ اسے معیشت کا سہارا مل سکے گا۔ اور نہ اس کی بے گناہ بد نصیب بیوی اور بلکتے بچوں کا پیٹ بھر سکے گا۔ وہ بھوکے سسک سسک کر جان دے دیں گے۔ یہ بات اس نظم میں ان کہی ہے۔ کہ شاعر حسن کوزہ گر کی بیوی کو بظاہر ایک آدھ فقرہ بولنے والے ایکسٹرا کی حیثیت سے لایا تھا۔ مگر مجھے اس بد نصیب عورت کے دو تین فقرے تیر نیم کش کی طرح لگے۔ اور میرے دل میں آگ بن کر پیوست ہو گئے حساس دل کو ایسی شل کر دینے والی ایسی نیم سوز آگ والی نظم ایک ان مٹ کرب دے جاتی ہے۔ جو دیر تک اس کے دل کو جلا کر اس کی تہذیب اور تطہیر کر دیتی ہے۔ ایسی ٹریجک ایسا گہرا دھیما دکھ رکھنے والی نظم مجھے اردو شاعری میں نظر نہیں آئی۔ اور اب میں بڑی عاجزی سے یہ کہنے کی

جسارت کر رہا ہوں کہ یہ چاروں حزنیہ نظمیں ایک وحدت بن کر " اینڈ ریاڈیل سارتو " سے زیادہ گہرائی اور زیادہ بڑا کینوس رکھتی ہیں ۔ کہ صرف عشق اور آرٹ میں ناکامی ہی نہیں ۔ چند بے گناہوں کا شدید المیہ بھی ان میں بڑی نزاکت سے شامل کر دیا گیا ہے ۔ اب یہ طویل تر نظم پوری زندگی کا پورے وجود کا دکھ اور المناک سچ بن گئی ہے ۔

میں نے چار نظموں میں سے ایک کا تفصیل سے اسلوبی اور فکری سطح پر جائزہ لے کر بتا دیا ہے کہ " حسن کوزہ گر " کی چاروں نظموں کو کس سطح پر پڑھنا چاہیئے ۔ باقی تین نظمیں میں قاری کیلیے چھوڑتا ہوں ۔ کلید میں نے اس کے حوالے کر دی ہے ۔

مجھے راشد صاحب کے جہان فکر و خیال ۔ ان کی لفظیات ۔ ترتیب اصوات میں ان کی نادر روزگار مہارت ۔ موسیقی کیلیے ان کے اندر مخفی وہبی صلاحیت ان کی صناعی کے بارے میں اپنا Perception اور اپنا evaluation پیش کرنا تھا ۔ اگر راشد صاحب نے حسن کوزہ گر کی چار نظموں کے سوا اور کچھ نہ کہا ہوتا جب بھی ان کی یہ نظمیں عالمی برتر ادب میں شامل کی جاتیں اور راشد صاحب کا نام لوح دوام پر ثبت ہو جاتا ۔ مگر راشد صاحب بہت وافر بہت فراواں تخلیقی جوہر رکھتے تھے ۔ اور شاعری ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی ۔ ایک رات کی محبوباؤں جیسی نہیں ۔ عمر بھر کی چہیتی ۔ لاڈلی جو اس سے چاند مانگتی رہی ۔ " کھیلن کو " اور وہ فن کے چاند اس کے قدموں میں ڈالتا رہا ۔

ماورا کی ابتدائی بھونڈی پھسپھسی نکمی نظمیں لکھنے والا راشد محنت ۔ لگن ۔ فکر کی تعمیر اور دل کی جلا سے اس مقام عظمت پر پہنچا کہ اقبال کے بعد اس کے دور تک کوئی شاعر اس کے ہم دوش دائیں بائیں کھڑا نظر نہیں آتا ۔ اس کی پوری قامت رکھنے والا ۔

میں اسے پڑھتا ہوں تو اس کا بہت سا کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے ۔ جو قدیم یونانی المیہ تماثیل پڑھ کر ہوتا ہے ۔ لاریب جدید اردو شاعری کے پہلے دور میں راشد یکتا ہے ۔ لاریب راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور لفظیات کی یکتائی اور اصوات کے طلسمات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے ۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ آفاقی رفعتوں تک پہنچنے والے آدھے میر تقی میر ۔ غالب اور اقبال کے بعد اردو زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے ۔ میرا جی قامت میں راشد صاحب سے بال برابر کم ہے ۔ مگر ادب میں بال برابر فرق بھی نظر آتا رہتا ہے ۔

ooooo

# خصوصی مُطالعہ

## احمد علی



## احمد علی کے افسانے

# احمد علی

نام: سید احمد علی ۔ قلمی نام ۔ احمد علی ۔ پیدائش ۔ یکم جولائی ۱۹۱۰ء دلی ۔

مرزا پور اور گوڑگاؤں اسکولوں اور اس کے بعد ویسلے مشن اسکول اعظم گڑھ میں تعلیم پائی ۔ ۱۹۲۳ء میں علی گڑھ منتقل ہوگئے اور ۱۹۲۵ء میں منٹو سرکل علی گڑھ سے میٹرک پاس کیا ۔ ۱۹۲۷ء میں انٹرسائنس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور ۱۹۳۰ء میں بی ۔ اے ۔ (آنرز) لکھنو یونی ورسٹی سے کیا ۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں ایم ۔ اے ۔ (انگریزی) فرسٹ کلاس فرسٹ کے ساتھ پاس کیا اور وہائٹ میموریل گولڈ میڈل لے کر اسکالر شپ حاصل کی ۔

## مختصر حالات زندگی:

احمد علی کے والد سید شجاع الدین سرکاری ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں میں رہے ۔ وہ ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے جو ۱۹۱۹ میں وفات پا گئے ۔ احمد علی کا لڑکپن تھا اور وہ پرائمری درجوں کے طالب العلم تھے ۔ احمد علی ۱۹۳۱ تا ۱۹۴۱ء لکھنؤ میں انگریزی کے استاد رہے ۔ اسی دوران تقریباً دو برس کے لیے الہ آباد یونیورسٹی اور آگرہ کالج میں بھی پڑھایا ۔ ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۴ بی بی سی لندن سے وابستہ رہے ۔ ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷ پریذیڈنسی کالج کلکتہ میں صدر شعبہ انگریزی رہے ۔ جنوری ۱۹۴۷ تا ۱۹۴۸ چین کی نیشنل سنٹرل یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر کام کیا ۔ ۱۹۴۹ میں بھارت سے پاکستان ہجرت کر آئے اور پاکستان فارن سروس سے منسلک ہوگئے ۔ جنوری ۱۹۵۰ میں انہیں ڈپٹی سیکرٹری وزارت خارجہ مقرر کیا گیا ۔ اکتوبر ۱۹۵۰ میں بیرسٹر رؤف علی کی بیٹی بلقیس جہاں بیگم سے شادی ہوئی ۔ ۱۹۶۰ تک چین اور مراکش میں قونصلر اور ناظم الامور کے طور پر خدمات انجام دیں ۔ واپسی پر ۱۹۷۰ تک بزنس اینڈ انڈسٹری کے مشیر تعلقات عامہ رہے ۔ ۔ حکومت پاکستان نے انہیں ۱۹۷۷ تا ۱۹۷۹ کراچی یونیورسٹی کا اعزازی پروفیسر مقرر کیا ۔

پروفیسر احمد علی نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ۔ ۱۹۳۹ میں " انڈین رائٹنگ " کے بہ اشتراک اقبال سنگھ، مدیر رہے ۔ ۱۹۴۲ میں بین الاقوامی شہرت یافتہ بھارتی ادیب راجا راؤ کے ساتھ مل کر " ٹومورو " مرتب کیا اور ۱۹۵۰ میں " پاکستان پی ای این مسیلنی " کے مدیر رہے ۔ احمد علی نے بطور افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، مترجم، براڈ کاسٹر، مولف

اور سفارت کار کے شہرت پائی۔

## اولین مطبوعہ افسانہ:

" پرانے زمانے کے لوگ " مطبوعہ: " نیاادب " اور مجلہ " وشوانی " ۱۹۳۰ (ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر انور احمد نے بالترتیب " نگار پاکستان " کراچی، سالنامہ ۱۹۸۱ اور "اردو افسانہ: تحقیق و تنقید " میں احمد علی کا اولین افسانہ " مہاوٹوں کی رات " مطبوعہ: " ہمایوں " سالنامہ جنوری ۱۹۳۲ قرار دیا ہے جو درست نہیں۔)

## قلمی آثار (مطبوعہ کتب):

1 - " انگارے " انتھالوجی مرتبہ: احمد علی مطبوعہ لکھنؤ: طبع اول ۱۹۳۲

اس مجموعے میں سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانوں کے ساتھ احمد علی کے دو افسانے " مہاوٹوں کے رات " اور " بادل نہیں آتے " شامل ہیں۔

2 - شعلے (بارہ افسانے) نیا سنسار الہ آباد: طبع اول: ۱۹۳۶

۱- " تصویر کے دو رخ " 2 - " استاد شمو خاں " 3 - " اس کے بغیر " 4 - ہمارے ماسٹر " 5 - " چھپڑ کھٹ " - " 6 اس کے تحفے " 7 - نوروز کی رات " 8 - " غلامی " 9 - " آپ بیتی " 10 - " مزدور " 11 - " شادی " 12 - " آنکھیں "

کل بارہ افسانے شامل کتاب ہیں۔یہ مجموعہ ۱۹۳۶ ہی میں مکتبہ اردو لاہور نے بھی شائع کیا تھا۔

3 - " ہماری گلی " (سات افسانے) انشاء پریس دہلی طبع اول: ۱۹۴۲

1 - " ہماری گلی " 2 - " میرا کمرہ " 3 - " شکنتلا " 4 - " مسز شمس الحسن " 5 - " مارچ کی ایک رات " 6 - " شراب خانے میں " 7 - " نوروز کی شام "

4 - " قید خانہ " (چار افسانے) انشاء پریس دہلی طبع

طبع اول: جون ۱۹۴۴

1 ۔ " قید خانہ " 2 ۔ " پریم کہانی " 3 ۔ " قلعہ "

4 ۔ " گذرے دنوں کی یاد "

5 ۔ " موت سے پہلے " (ایک افسانہ) انشاء پریس دہلی

طبع اول: ۱۹۴۵

اس کتاب کا مقدمہ آرٹ، سیاست اور زندگی سے متعلق مفصل مقالہ ہے جسے بعد ازاں " نقوش " لاہور کے عصری ادب نمبر شمارہ ۱۲۹ ستمبر ۱۹۸۶ میں شامل کیا گیا ہے۔ " موت سے پہلے " میں چھ تصویریں بھی شامل ہیں۔

نوٹ: " انگارے " میں شامل دو افسانوں سمیت احمد علی کے چاروں افسانوی مجموعوں میں کل ۲۶ افسانے ہیں۔ یوں صرف دو افسانے " پرانے زمانے کے لوگ " مطبوعہ: " نیا ادب " اور " وشوانی " اور " تنہائی کا خواب " مطبوعہ: سیپ کراچی شمارہ نمبر ۳ کتابوں میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں، جنہیں ملا کر احمد علی کے کل افسانے ۲۸ بنتے ہیں۔

6 - Mr Eliots Penn- World of Dreams لکھنؤ یونیورسٹی پریس طبع اول ۱۹۴۱

7 ۔ " آرٹ کا ترقی پسند نظریہ " انجمن ترقی اردو پریس اورنگ آباد دکن، طبع اول ۱۹۳۶

8 - Teaching of poetry میکسویل پریس، لکھنؤ
طبع اول: ۱۹۴۰

9 - muslim china کراچی: طبع اول: ۱۹۴۹

10 - The Flaming Earth کراچی: طبع اول: ۱۹۴۹

(انتخاب: انڈونیشیا کی شاعری کا ترجمہ)

11 - The Bulbul and The Rose کراچی: طبع اول: ۱۹۶۲

12 - The Golden Tradition کولمبیا یونیورسٹی پریس، نیویارک طبع اول: ۱۹۷۳

(۱۸ اور ۱۹ ویں صدی کی اردو شاعری)

13 - The Lamp of The Temple طبع اول: ۱۹۷۰
(غالب کی فارسی شاعری)

14 - The Quran طبع اول: امریکہ
15 - Problem of Style And پی۔اے۔سی۔سی۔کراچی:
طبع اول: ۱۹۶۹
Teachnique in Ghalib

16 - Failure of An Intellect آکاش پریس کراچی: طبع
اول: ۱۹۶۸

17 - Purple Gold Mountain کیپساک پریس لندن: طبع
اول: ۱۹۶۰

18 - First Voices (بارہ نظمیں) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس
کراچی طبع اول ۱۹۶۵

19- The Shadow And The Sub stance
کراچی یونیورسٹی پریس طبع اول: ۱۹۷۷

20 - Twilight In Delhi (ناولٹ) برطانیہ: طبع اول:
۱۹۴۰

21 - دلی کی شام" یہ Twilight in Delhi کا ترجمہ ہے عکراش
پریس کراچی طبع اول: ۱۹۶۳
انگریزی سے یہ ترجمہ احمد علی کی بیگم بلقیس جہاں نے کیا ہے

22 - Selected Short Stories From مطبوعہ
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد طبع اول: س۔ن
Urdu (Pakistan) مرتبہ: احمد علی: (دیباچہ پر جنوری ۹۳ درج ہے)

23 - ofrats + siplomats
(بہ حوالہ: "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" ۸۵ مرتبہ طاہر مسعود)

محمد حسن عسکری

# احمد علی کا ایک ناول

سنہ ۴۰ یا ۴۱ کا ذکر ہے کہ احمد علی کا انگریزی ناول "شام دہلی" شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ نئے ادیبوں میں سے بیشتر ابھی بی اے یا ایم اے میں پڑھتے تھے، ترقی پسند تحریک ابھی ایسی پرانی نہیں ہوئی تھی، طبیعتوں میں جوش تھا، تخلیقی کوششوں کو محبت اور احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، اور ادب میں ابھی "حد شرعی" نافذ نہیں ہوئی تھی۔ احمد علی ابھی تک "چھٹنی" میں نہیں آئے تھے، بلکہ ان کا شمار نئے ادب کے اماموں میں ہوتا تھا۔ ان کی کتاب شائع ہو اور ادبی حلقوں میں ہنگامہ نہ ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ دگنی دگنی قیمت پر لوگ کتاب لائے، اور پھر بھی یہ حال کہ ایک پڑھ رہا ہے تو چار انتظار کر رہے ہیں۔ اس کے بعد بحث کا دور چلا۔ چونکہ ای ایم فورسٹر اور ایڈون میور جیسے نقادوں کی تعریف کتاب میں شامل تھی لہذا بحث میں اور بھی گرمی آگئی۔ چونکہ لکھنو ایک نیم سیاسی اور نیم ادبی انجمن کا صدر مقام تھا، اس لئے سنا ہے کہ وہاں تو فوراً یہ فیصلہ ہو گیا کہ ایک انحطاط پذیر طبقے کے متعلق مصنف کا رویہ ہمدردانہ ہے لہذا ناول اچھا نہیں ہے۔ مگر الہ آباد میں "عرت کفر" پھر بھی ذرا باقی تھی، اور ادب کے بارے میں کلیتہً سیاسی نوعیت کے فیصلے کرتے ہوئے لوگ تھوڑا بہت شرماتے تھے، اس لئے ہمارے یہاں اصل کتاب کے بارے میں تو صاحب رائے حضرات نے رشک آمیز اور جھینپی جھینپی سی خاموشی اختیار کئے رکھی۔ البتہ فروعی چیزوں پر اعتراضات ہوئے۔ مثلاً بعض لوگوں نے کہا کہ صاحب، احمد علی بھی قسم کھا بیٹھے تھے کہ جتنے بھی انگریزی لفظ یاد ہیں سبھی لکھ دیں گے۔ بعضوں نے کہا کہ انہوں نے تو بالکل دسویں کے لڑکوں کی سی انگریزی لکھی ہے۔ کسی کو تفصیلات غیر ضروری معلوم ہوئیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کر کے لائے کہ اس میں ناول احمد علی نے نہیں لکھا، بلکہ فلاں صاحب نے لکھا ہے اور آخر مثنوی گلزار نسیم والی بات پیدا ہو گئی یعنی جو زیادہ باخبر اور دور کی کوڑی لانے والے تھے انہوں نے اعلان کر دیا کہ ناول اصل میں فورسٹر کی تصنیف ہے۔

ذاتی طور پر مجھے یہ ناول پڑھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ ادھر کچھ دن سے احمد علی نے جو "دیار شفق" جیسی نیم سیاسی اور جذباتی چیزیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ وہ محض ایک وقتی

کیفیت تھی اور "ہماری گلی" "استاد شمو خاں" جیسے افسانوں میں انہوں نے جس معنی خیز حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اسے ابھی ترک نہیں کیا۔ اس وقت جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا، وہ ایک تو میر نہال کا کردار تھا، دوسرے کھجور کے پیڑ کی علامتی معنویت، اور تیسرے ایک بڑی بنیادی افسردگی کا احساس جو کہانی کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا جاتا تھا، انسانوں پر وقت کا بیدرد اور ظالمانہ عمل، زندگی کی بہار کا بتدریج خزاں میں تبدیل ہو جانا، اس عمل کے سامنے انسانوں کی بے بسی، زندگی کے بے بنیاد ہونے کی چبھن، بلکہ خود زندگی کی معنویت کے بارے میں قدرے شک آمیز رویہ ---- کتاب کے مجموعی تاثر میں یہ سب کیفیتیں شامل تھیں، چنانچہ مجھے یہ ناول اس وقت بہت پسند آیا۔

آٹھ سال بعد جب یہ کتاب پھر میرے ہاتھ پڑی اور میں نے محض دلی کی یاد تازہ کرنے کے لئے اسے دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ اندیشہ ہو رہا تھا کہ اس مرتبہ کہیں مجھے مایوسی نہ ہو، کیوں کہ آٹھ سال میں تو انسان بہت کچھ بدل جاتا ہے، اس کی ذہنی اور جذباتی ضرورتیں وہ نہیں رہتیں جو پہلے تھیں، اس دوران میں نئے ادبی تجربوں سے دوچار ہونے کے بعد پختگی آئی ہو یا نہ آئی ہو مگر ممکن ہے کہ ہمارے ادبی احساس و ادراک کا رخ ہی بدل گیا ہو۔ آٹھ سال کے عرصے میں آدمی کی بعض صلاحیتیں بڑھ جاتی ہیں تو بعض گھٹ بھی جاتی ہیں۔ چنانچہ جب میں نے احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو ایک طرح سے میں اسے پہلی مرتبہ پڑھ رہا تھا، مجھے یہ ضد نہیں تھی کہ اس مرتبہ بھی اپنی پہلی رائے پر ہی قائم رہوں، بلکہ میں نئے تاثر کے لئے پوری طرح تیار تھا۔ مگر فی الجملہ مجھے مایوسی نہیں ہوئی، میرا پہلا تاثر بدستور قائم رہا، بلکہ اس دفعہ مجھے کتاب کے اور پہلوؤں پر بھی غور کرنے کا موقع ملا، اور میں نے اس ناول کے مقصد، انداز نظر اور طریقۂ کار کو بھی وضاحت سے سمجھا۔

خلوص کے ساتھ پڑھنے والوں کو بھی جو چیز اس ناول میں گراں گزرتی ہے وہ تفصیلات ہیں۔ کتاب میں رسموں، تہواروں اور روزمرہ کی زندگی کا بیان ایسی تفصیلوں کے ساتھ ہوا ہے جو واقعی ہمارے لئے بے مصرف ہیں، ہم ان سے اتنی اچھی طرح واقف ہیں کہ ان کے بیان سے ہمیں کوفت ہوتی ہے مگر یہ اعتراض صرف ایک لحاظ سے درست ہے یعنی اگر آپ اس کتاب کو ایک عام ناول کی حیثیت سے پڑھیں تو، لیکن اگر آپ یہ بات نظر میں رکھیں کہ یہ ناول کن لوگوں کے لئے اور کس مقصد سے لکھا گیا ہے تو پھر چاہے آپ کو ان تفصیلات سے بدستور کوفت ہوتی رہے، مگر یہ تفصیلات بجائے خود بے مصرف نہیں رہتیں۔ تفصیلات تو ثانوی چیزیں ہیں، اصل چیز تو فن کار کا مقصد ہے۔ اگر تفصیلات مقصد کے تابع ہیں تو پھر ہم اعتراض نہیں کر سکتے۔ ویسے

اعتراض کرنا آپ کا، میرا، سب کا جمہوری حق ہے، جسے کوئی نہیں چھین سکتا۔

اس ناول کے اصل میں دو مقصد ہیں جن میں سے ایک تو ادبی تخلیقی اور فنی ہے، دوسرا قطعی غیر ادبی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کتاب میں کوئی اندرونی تضاد پیدا ہو گیا ہے۔ اگر فنی مقصد پر لکھنے والے کی گرفت مضبوط ہے تو غیر فنی مقصد سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ یہ غیر فنی مقصد تخلیق کا بہانہ بن جاتا ہے۔

تو احمد علی کے ناول کا پہلا اور غیر ادبی مقصد تو ہے انگریزوں کے لئے رہنمائے دہلی لکھنا رہنمائے دہلی میں اس وجہ سے کہہ رہا ہوں کہ میں کتاب کے اس پہلو کو جان بوجھ کر مضحکہ خیز بنانا چاہتا ہوں۔ یہ فقرہ استعمال کر کے میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ مضحکہ خیز بننے کے بعد بھی کتاب باقی بچتی ہے یا مضحکہ خیز بنتے ہی ختم ہو جاتی ہے، مگر جب میں اپنے احساسات کا جائزہ لیتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ کتاب کا مذاق اڑا لینے کے بعد بھی میرے اصلی تاثر میں کوئی کمی نہیں آئی، چنانچہ میں بے خوف ہو کر دہرا سکتا ہوں کہ مصنف نے یہ کتاب انگریزوں کے لئے لکھی ہے جو دہلی کی زندگی سے واقف نہیں ہیں۔ مصنف انہیں اس زندگی سے روشناس کرانا چاہتا ہے، لہٰذا تفصیلات کا ایک مصرف تو یہ نکل آیا۔ اس مقصد کو نظر میں رکھ کے غور کیجئے تو یہ ساری تفصیلات بے معنی نہیں رہتیں، بلکہ ناگزیر بن جاتی ہیں۔ ویسے ان تفصیلات کا ایک فنی مصرف بھی ہے جو میں آگے چل کر بتاؤں گا۔

اس غیر ادبی مقصد نے مصنف پر ایک اور پابندی عائد کر دی، وہ یہ کہ دہلی کی زندگی کا بیان انگریزی زبان میں ہو، مگر انگریزی زبان دہلی کی زندگی کے اظہار کے لئے ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ اب مصنف کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ ایسا اسلوب ایجاد کیا جائے جو انگریزی ہوتے ہوئے بھی انگریزی نہ ہو، اور جس کے ذریعے دہلی کی زندگی کے آہنگ کو ایک اجنبی زبان میں منتقل کیا جا سکے۔ خواہ انگریزی کو تھوڑا بہت توڑنا مروڑنا ہی کیوں نہ پڑے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں احمد علی اس کوشش میں بہت کامیاب رہے ہیں اور انہوں نے ایک غیر زبان کو اپنی فنی مرضی کا پابند بنا لیا ہے۔ یہ کامیابی ایسی معمولی چیز نہیں ہے۔ غالباً ایڈون میور نے کہا ہے کہ اس کتاب سے چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو آتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ احمد علی نے واقعی پری کو شیشے میں اتار لیا ہے۔

اب اس دوسرے یعنی ادبی مقصد کی طرف آئیے۔ احمد علی نے محض چند افراد کا قصہ نہیں لکھا، بلکہ ایک طبقے، ایک شہر، ایک خاص تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا موضوع چند کردار یا ان کی سوانح عمریاں نہیں ہیں۔ بلکہ پورا ایک

شہر - یہ اصل میں ایک اجتماعی ناول ہے جس کا ہیرو دلی شہر ہے - یہاں یہ اعتراض بجا طور پر ہوسکتا ہے کہ آخر مسلمانوں ہی کو دلی کیوں سمجھا گیا اور مسلمانوں میں بھی ایک خاص طبقے کو؟ تو یہ تو انسان کی نفسیاتی کمزوری ہے - انسان حقیقت کو صرف اپنی آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہے - یوں تو دلی میں جتنے آدمی بستے تھے اتنی ہی دلیاں بھی ہوں گی، مگر احمد علی صرف ایک ہی دلی پیش کر سکتے تھے ----- اپنی دلی، جسے انہوں نے صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ اپنی رگ و پے میں محسوس کیا تھا - البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جس چیز کو احمد علی نے دلی سمجھا ہے وہی کروڑوں مسلمانوں کے لئے بھی دلی ہے چاہے طبقاتی معاشرہ ہو چاہے غیر طبقاتی، ہر معاشرے میں کوئی نہ کوئی گروہ، چھوٹا یا بڑا ایسا ضرور ہوگا، جس کی حیثیت مرکزی ہو اور جو تہذیبی اقدار کا منبع ہو، دلی سے بھی تہذیبی اقدار کا ایک خاص نظام مراد ہے، اور اس نظام سے پیدا ہونے والی فضا اور مزاج - احمد علی کے ناول کا موضوع یہی تہذیبی نظام ہے --- اس نظام کا وہ دور جب اس کا مرکز ثقل مدت ہوئے غائب ہو چکا تھا اور اجزا بکھرنے لگے تھے - اس شکست و ریخت کا مطالعہ بڑی ایمانداری اور جرات سے کرنے کے باوجود، احمد علی اس بات کو نہیں چھپاتے کہ انہیں ان مٹتی ہوئی اقدار سے محبت ہے اور ان کے مٹنے کا رنج ہے، مگر رنج کا اظہار وہ اس انداز سے نہیں کرتے کہ فن کارانہ توازن اور وقار ہاتھ سے نکل جائے -

میں نے اس کتاب کو اجتماعی ناول بتایا ہے - آج کل جس قسم کے اجتماعی ناول رائج ہیں ان میں ایک آسانی یہ ہوتی ہے کہ اجتماعی زندگی کو پورے کے پورے ہجوم کے افعال و اعمال کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے - اور پس منظر میں عموماً کوئی انقلابی تحریک یا جنگ ہوتی ہے مگر کسی معاشری وحدت کو روزمرہ والی زندگی کے آئینے میں پیش کرنا، جہاں ایسے بڑے بڑے ہیجان انگیز واقعات ہوتے ہی نہیں، اور پھر اس طرح پیش کرنا کہ فنی حیثیت سے بھی ناول کامیاب ہو بڑا مشکل کام ہے مگر احمد علی نے کر دکھایا ہے -

ایک شہر کی زندگی پیش کرنے کے لئے احمد علی نے ایک خاندان لے لیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اس خاندان کے افراد کو عام زندگی میں کن باتوں سے سابقہ پڑتا ہے - یہ باتیں بالکل سیدھی سادی ہیں - کھانا، پینا، سونا، تہوار، میلے ٹھیلے، شادی بیاہ، پیدائش، موت، چھوٹا موٹا عشق، لڑائی بھڑائی وغیرہ، چنانچہ اس ناول کا وہی پلاٹ ہے جو عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں کا عموماً ہوتا ہے اور واقعات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں - بس فرق ہے تو یہ کہ ان واقعات کی ترتیب اور طرح کی ہے اور ان میں معنویت بھی بڑی بنیادی اور آفاقی پیدا کی گئی ہے - چونکہ ناول کا مقصد اجتماعی زندگی کا بیان ہے، اس لئے تفصیلات کی حیثیت بھی معلوماتی نہیں رہتی - انہیں تفصیلات میں تو اس

اجتماعی وحدت کی اقدار اور اس کا مزاج جھلکتا ہے۔ انہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعے تو ہم اجتماعی زندگی اور زیر غور معاشرت کی روح سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ تفصیلات اس کتاب کے فنی مقصد کے لئے بھی اتنی ہی ضروری ہیں جتنی پہلے والے غیر فنی مقصد کے لئے۔

واقعات کے لئے علاوہ اجتماعی زندگی کے اظہار کا دوسرا ذریعہ افراد ہیں۔ اجتماعی ناول میں افراد کو وہ اہمیت نہیں دی جا سکتی جو عام ناولوں میں دی جاتی ہے۔ ان کا عمل دخل تو صرف اتنی ہی دیر ہوتا ہے جتنی دیر ان کی ضرورت پڑے۔ مگر ایسے ناولوں کے مصنف اکثر کرداروں کی انفرادی حیثیت بالکل ہی ختم کر دیتے ہیں اور انہیں مختلف رجحانات کی نشانیاں بنا دیتے ہیں۔ احمد علی نے اس کے بر خلاف اپنے ہر کردار کو اپنے اپنے مقام پر پوری طرح زندہ رہنے کی اجازت دے دی ہے، بلکہ اپنی جگہ تو ہر کردار اتنا ابھر آتا ہے کہ ہم وقتی طور پر اسی میں جذب ہو جاتے ہیں اور اس پورے نامیاتی جسم کی طرف سے غافل ہونے لگتے ہیں جس کا وہ صرف ایک عضو ہے۔

دو کرداروں کو احمد علی نے نشوونما پانے کا موقع دیا ہے، کچھ تو اصغر کو، اور اس سے کہیں زیادہ میر نہال کو۔ اصغر زندگی میں تین دفعہ محبت کرتا ہے اور محبت کی موٹی موٹی تین یہی قسمیں ہیں جن سے ایک عام آدمی کو سابقہ پڑتا ہے۔ پہلے تو وہ عشق بازی کے سلسلے میں طوائف سے رسم و راہ پیدا کرتا ہے، طوائف اس پر جان چھڑکتی ہے، مگر اصغر کا دل بھر جاتا ہے اور وہ اسے چھوڑ دیتا ہے پھر اسے بلقیس سے عشق ہوتا ہے اور تھوڑی سی کھینچا تانی کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ یہ گویا کامیاب محبت ہے مگر پھر گھر کی مرغی دال برابر والی بات پیش آتی ہے، اور وہ اس سے بے رخی برتنے لگتا ہے۔ جب وہ بیمار پڑ جاتی ہے تو اس کی محبت عود کر آتی ہے، مگر اسے محبت نہیں رحم سمجھنا چاہیئے۔ بلقیس کی موت کے تھوڑے ہی دن بعد اس کی چھوٹی بہن سے اصغر کی اٹ سٹ لڑ جاتی ہے، مگر شادی نہیں ہو سکتی اور یہ محبت ناکامیاب رہتی ہے، گویا اس کردار میں احمد علی نے ایک عام آدمی کے جذباتی اتار چڑھاو کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اصغر کی ایک اور حیثیت بھی ہے دلی کی تہذیب نے جو متوازن اور اندرونی طور سے ہم آہنگ مرکب پیش کیا تھا اس کا نمونہ میر نہال ہیں، مگر اب وہ توازن بگڑ چکا ہے۔ حالات نے دلی میں ایک نیا انسان پیدا کیا ہے جس کی زندگی میں نہ گہرائی ہے نہ وسعت، نہ توازن ہے نہ ہمواری، جو تہذیبی اعتبار سے دوغلا، بلکہ بیچ میل ہے اور قدرے بتذل۔ جس کے لطیف ترین جذبات بھی حسن اور وقار سے خالی ہیں، کیوں کہ یہ سب چیزیں ایک ہم آہنگ تہذیبی روایت سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس نئے انسان کا نمونہ اصغر ہے۔ مگر توازن مکمل ہو کر جمود اور موت بن جاتا ہے۔ میر نہال کی کہانی اسی ناول کے ساتھ ساتھ ختم ہو گئی۔ ابتذال اور عدم توازن بہر حال زندگی سے سمجھوتے کا نام ہے لہذا اصغر کی کہانی اس

ناول کے ساتھ ختم نہیں ہوتی۔ ناول کے آخر میں وہ شکستہ تو ضرور نظر آتا ہے مگر یہ اس کی آخری شکست نہیں ہے۔ ابھی اس میں کہیں اور آنکھ لڑانے کی صلاحیت باقی ہے۔ اس کی ناکامی سے اس کی کمر تو نہیں ٹوٹی، البتہ میر نہال کی حسرتوں میں ضرور اضافہ ہو گیا ہے۔

اس کتاب کا سب سے عجیب و غریب کردار میر نہال ہے۔ اس کردار میں ایسی عجیب و غریب بات ہے، جو آپ کو شاید کسی اور کتاب میں نہیں ملے گی۔ ناولوں کے کردار عموماً ہمارے سامنے تشکیل پاتے ہیں یا ہماری نظروں کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ میر نہال کا کردار کتاب شروع ہونے سے پہلے ہی تشکیل پا چکا تھا۔ اب ان کے اندر کسی بنیادی تبدیلی کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ ان کے کردار کی حیثیت قطعاً انفعالی ہے۔ یوں تو پہلے بھی ان کی دو ہی دلچسپیاں تھیں، کبوتر اور اپنی محبوبہ ببن جان۔ ببن جان مر گئی تو انہوں نے کبوتر اڑانے بھی چھوڑ دئے اور ملازمت سے بھی استعفا دے دیا۔ اب انہوں نے اپنے جیسے دو چار بڈھے ٹھڈے جمع کر لئے اور کیمیا اور تصوف کی پناہ لے لی، مطلب یہ تھا کہ زمانے کی تبدیلیاں نظر نہ آئیں، اور دنیا سے بے تعلق ہو جائیں۔ چنانچہ ان کی حیثیت تماشائی کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ اصغر کی شادی ان کی مرضی کے خلاف ہوئی۔ مہرو کی شادی میں بھی ان کی بات نہ چلی۔ سیاسی دنیا ہو یا خاندانی معاملات، ان کی خواہشات ہر جگہ بے معنی تھیں۔ پہلے تو انہیں زمانے کی گردش پر رونا بھی آتا تھا، آخر آخر میں تو اس کا بھی دم نہیں رہا تھا۔ اصغر انگریزی کپڑے پہن کے سامنے آتا، مگر انہیں ٹوکنے کا بھی خیال نہ آتا۔ جسم تو مفلوج ہوا ہی تھا، دل و دماغ بھی سن ہو کے رہ گیا تھا۔ زندگی کی بہار ہوا ہو چکی تھی۔ اب تو چل چلاؤ لگ رہا تھا۔ ببن جان مری، جوان بہو مری، بیٹا مرا، اپنے منہ چڑھے نوکر غفور کے لئے پندرہ برس کی دلہن بیاہ کے لائے تھے۔ وہ چلتی بنی، بیٹی کی شادی کیا ہوئی تھی زندہ در گور ہوئی تھی۔ ہر طرف موت ہی موت تھی، یا محرومی، ناکامی، حسرت، نامرادی، میر نہال بستر پر پڑے ٹک ٹک دیکھا کرتے، اور دم نہ مار سکتے۔ پڑتی دوسروں پر تھی اور ان سے زیادہ بھگتتے تھے میر نہال۔ اصغر جیسے لوگ تو ممکن ہے اپنا غم بھول جاتے ہوں، مگر ان کے لئے بھول جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ ان کی اور سب جسمانی اور دماغی طاقتیں تو سلب ہو چکی تھیں، بس ایک حافظہ ابھی زندہ تھا۔ وہ مجسم یاد بن کر رہ گئے تھے۔ اس لئے سب کے رنج و الم ان کے احساس پر لدتے چلے جاتے تھے۔ ان کے شعور میں پہنچ کر سارے المناک واقعات گھل مل جاتے تھے اور سب کا زہر ان کے رگ و پے میں بیٹھ چکا تھا۔ ان کی آخری ذمہ داری اور آخری فرض یہی رہ گیا تھا کہ وہ سب کی طرف سے روئیں، ساری کتاب میں تو ان کی حیثیت صرف انفعالی تھی مگر آخر میں ان کے شعور کا عمل اتنا زبردست ہو جاتا ہے کہ وہ سب کرداروں کے المیوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، زمانے

کی تمام تبدیلیوں کے اثرات اپنے اندر محسوس کرتا ہے، کتاب کے چھوٹے سے چھوٹے فرد کا غم میر نہال کا غم بن جاتا ہے اور انہیں کا شعور ایک دوسرے پر منطبق ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہم میر نہال کے شعور کو دلی شہر کا شعور بھی کہہ سکتے ہیں، جو اپنے تمام فرزندوں کے دکھ سہہ رہا ہے اور ساتھ ہی خود بھی ہوا میں تحلیل ہوا جا رہا ہے، مگر مر بھی رہا ہے تو ایک وقار کے ساتھ۔ کتاب کے آخر میں اتنی شدت آجاتی ہے کہ میر نہال تو کیا، خود زندگی اپنی بے مائگی، لاچاری اور بے بنیادی پر افسوس کرتی، اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کرتی معلوم ہوتی ہے۔

اس کردار کی تخلیق احمد علی کا کارنامہ ہے مگر اس کردار کو کتاب سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ساری کتاب اس کے اندر سما گئی ہے۔ میر نہال کی بیماری کا بیان بھی اپنی جگہ شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو ناول کا تو ذکر ہی کیا۔ مغربی ناولوں میں بھی اس کے مقابلے کی چیز روز نہیں مل سکتی۔ خصوصاً دو جگہ تو فلوبیر کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے، بس فرق یہ ہے کہ احمد علی کو اپنے کرداروں سے انتہائی ہمدردی ہے۔ فلوبیر کا رویہ ایسے مقامات پر مخاصمانہ ہوتا ہے۔ اس لئے احمد علی کے یہاں طنزیہ عناصر بھی رحم کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ تو وہ ہے جہاں میر نہال کے علاج کے لئے لوگ بڑی مشکل سے حواصل پکڑ کے لاتے ہیں، اور اس کے ذبح ہونے کا تماشا دیکھنے کے لئے بچے تو بچے بڑھی خادمہ دل چین تک نکل آتی ہے۔ دوسری جگہ وہ ہے کہ جب میر نہال کا ایک ہاتھ حرکت کرنے لگا ہے اور وہ دل بہلانے کے لئے لیٹے لیٹے چوہے دان سے چوہے پکڑا کرتے ہیں۔ ایک دن ایک نیولا اور اس کی مادہ کھلاڑیاں کر رہے ہیں۔ اتفاق سے مادہ چوہے دان میں آجاتی ہے، مگر میر نہال کو جبن جان یاد آجاتی ہے اور کھٹکا نہیں کھینچتے بلکہ اس دن سے چوہے دان ہی اٹھوا دیتے ہیں۔

بیماری یا موت وغیرہ ایسے مقامات ہیں جہاں لکھنے والے کا امتحان ہوتا ہے۔ ایسے وقت یا تو آدمی جذباتی ہو جاتا ہے یا پھسپھسا، مگر احمد علی دونوں باتوں سے بچ نکلے ہیں۔ کتاب میں ایک تو بلقیس کی موت کا ذکر تفصیل کے ساتھ ہوا ہے، دوسرے حبیب الدین کی موت کا، یہ دونوں چیزیں احمد علی نے بڑی احتیاط اور بڑی پرکاری کے ساتھ لکھی ہیں۔ پہلی جنگ کے بعد جو وبا آئی تھی اس کے ذکر میں بھی احمد علی نے بڑی چابک دستی دکھائی۔ انھوں نے جس انداز سے گورکنوں، غسالوں، کفن چوروں کی لوٹ کھسوٹ کا حال بیان کیا ہے اس کا جواب بھی ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔ عالمگیر موت اور عالمگیر بے ایمانی کی جو مہلک فضا احمد علی نے قائم کی ہے وہ واقعی انہیں کا حصہ ہے۔ میں تعریف کے ایسے روایتی الفاظ یوں استعمال کر رہا ہوں کہ دو چار ٹوٹے پھوٹے افسانے میں نے بھی لکھے ہیں۔ اپنے فن کے داؤ پیچ ماہرانہ انداز سے استعمال ہوتے دیکھ کر

آدمی کے منہ سے سبحان اللہ کے علاوہ اور کچھ نہیں نکلتا، غیر رسمی الفاظ ڈھونڈنے کا خیال بعد میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھ کر میں نے افسانہ نگاری کی حیثیت سے بھی اس سے کچھ حاصل کیا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے ناول کے پہلے باب کو بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے اس باب میں احمد علی نے دو باتیں بڑی خوبی سے کی ہیں۔ ایک طرف تو دہلی کے ایک عام مسلمان گھرانے کی فضا بڑی فن کارانہ چابکدستی سے پیش کر دی ہے۔ دوسری طرف اپنی کہانی بھی شروع کر دی یہ باب پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ احمد علی کو تفصیلات کے انتخاب اور استعمال کا کیسا سلیقہ ہے اور وہ کم سے کم تفصیلات کو کتنا معنی خیز بنادیتے ہیں۔ احمد علی کے انداز میں ایسی روانی اور سادگی ہے کہ عام پڑھنے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ چند صفحوں میں کسی تہذیب کے متعلق اتنا کچھ کہہ دینا کتنا مشکل کام ہے۔ میرا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ احمد علی کو یورپ کے بڑے بڑے ناول نگاروں سے جابھڑاؤں، مگر یورپ کے ہر اچھے ناول میں بھی ایسے کامیاب بیانیہ ٹکڑے نہیں ملیں گے، پورے خاندان کی زندگی کو دس پندرہ صفحوں میں منتقل کر دینے کے سلسلے میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔ ایک تو بالزاک کے ناول، بڈھا گوریو، میں ایک عورت کے گھر کا نقشہ جس کے یہاں لوگ کرائے پر رہتے ہیں یا کھانا کھانے آتے ہیں۔ دوسرے زولا کے ناول "جرمنیل" میں ایک مزدور کے خاندان کا بیان میں پھر عرض کئے دیتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ احمد علی کو بالزاک کے برابر جا بٹھاؤں ۔۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ بالزاک اور زولا نے جن چیزوں کے متعلق لکھا ہے وہ بذات خود غیر معمولی اور دلچسپ تھیں۔ اس کے برخلاف احمد علی نے جس خاندان کا نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل معمولی اور ظاہر میں بے رنگ ہے۔ اس اعتبار سے احمد علی کا کام مشکل تھا۔ مگر انھوں نے اس بے رنگی میں بھی رنگ پیدا کر دکھایا ہے۔

اس ناول کے انسانوں کو تو ہم دیکھ چکے، مگر ایک اور عنصر ہے جسے مصنف نے انسانوں کے برابر ہی اہمیت دی ہے وہ ہے فطرت ۔۔۔۔ دلی کے دن رات، صبح و شام، گرمی، برسات آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ، ہوا، لو، آندھی، دھوپ ان سب چیزوں کو احمد علی نے ایک علیحدہ زندگی بخش دی ہے۔ ناول میں یہ چیزیں بذات خود ایک الگ وجود رکھتی ہیں۔ پھر جگہ جگہ شہر کی گلیوں، نالیوں، کتے، بلیوں اور آسمان پر اڑتے ہوئے کبوتروں، چیلوں اور پتنگوں کا ذکر آتا ہے ان موسمی تبدیلیوں، فضائی کیفیتوں اور ان سب چیزوں کی مدد سے احمد علی نے دلی کو ایک مستقل اور زندہ شخصیت دے دی ہے اور موسموں کی بہ نسبت احمد علی کو گرمی کا احساس زیادہ ہے اور اس میں بھی ایسے دنوں کا جب لو زور کی چل رہی ہو اور آسمان گرد سے اٹا ہو، اور زندگی

کے آثار کم ہو گئے ہوں ۔ اتفاق سے یہ چیز یہاں ان کے بہت کام آتی ہے وہ دلی کی تہذیب کا انتشار اور خاتمہ دکھانا چاہتے تھے ۔ لہٰذا یہ فضائی کیفیتیں ایک علامتی کیفیت اختیار کر گئی ہیں ، بلکہ پورے ناول کی فضا ہی یہ ہے اور ساری کہانی اسی فضا کے اندر وقوع پذیر ہوتی ہے جہاں تک فطرت کے احساس کا تعلق ہے ، احمد علی کے اعصاب اس معاملے میں زیادہ لطیف نہیں ہیں ۔ ان کا ردعمل بالکل ایک عام آدمی کا سا ہے ۔ مگر اردو کے مصنفوں میں تو اتنا احساس بھی نایاب ہے ۔ یہ ناول تو ضرور انگریزی میں ہے مگر احمد علی آخر اردو کے مصنف ہیں ، اس لیے اردو کے لکھنے والوں سے ان کا موازنہ بے جا نہ ہو گا ۔ اردو میں تو مجھے کوئی ناول یا افسانہ ایسا یاد نہیں آتا جس میں فطرت اس طرح زندہ ہو گئی ہو یا ناول کو معنی خیز بنانے میں فطرت کو اتنا دخل ہو ۔ فطرت کے متعلق احمد علی کے احساسات میں مغربی مصنفوں کی سی نزاکت اور باریکی نہ سہی ، مگر شیرینی ضرور ہے اور اس قسم کے اجتماعی ناول میں احساس کی لطافت ایسی ضروری بھی نہیں ۔ بلکہ بہت ممکن تھا کہ لطافت عمومیت میں مخل ہوتی ۔ فی الحال احمد علی کا احساس اور ان کے کرداروں کا احساس بالکل ایک ہے اور اس سے یہ اثر پیدا ہوتا ہے کہ انتشار کے باوجود دلی والوں کے احساسات کند نہیں ہوئے ہیں ۔ اب بھی ان کی زندگی چنبیلی کی خوشبو میں بسی ہوئی ہے اور جب ہم کتاب ختم کرتے ہیں تو ہمیں بھی فورسٹر کی طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا سے حسن رخصت ہو گیا ہے ۔

پھر ایک اور چیز جس نے کتاب میں ایک وحدت اور شدت پیدا کر دی ہے ، وقت کے گزرنے کا احساس ہے اس چیز کا احساس احمد علی کے اندر اتنا شدید ہے کہ احمد علی کا تخیل ہی اس سے حرکت میں آتا ہے اور وہ اپنی فن کارانہ قوت یہیں سے اخذ کرتے ہیں ۔ وقت کی کارگزاریوں کے متعلق احمد علی دو چار جذباتی فقرے ضرور لکھ گئے ہیں ، مگر ان کا یہ احساس کتنا غیر جذباتی اور ٹھوس ہے اس کا اندازہ میر نہال کے کردار ہی سے ہو سکتا ہے ۔ اس باب میں بھی اردو کے مصنفوں میں کوئی ان کا ثانی نظر نہیں آتا ۔ احمد علی کے یہاں اس احساس کے ٹھوس اور کائنات گیر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر یہ احساس محض ذاتی زندگی کے تجربات سے پیدا نہیں ہوا ، بلکہ ایک پوری تہذیب سے عقیدت اور محبت کی بنا پر ۔ اسی لیے ان کے یہاں وقت کا احساس محض تاسف یا رنج و غم پر ختم نہیں ہو جاتا ، بلکہ اپنے اندر المیہ عناصر رکھتا ہے ۔

چونکہ وقت کا عمل صرف دلی تک ہی محدود نہیں ، بلکہ پوری انسانیت پر حاوی ہے ۔ اس لیے یہ ناول محض دلی کی داستان ہو کے نہیں رہ جاتا ، بلکہ ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی کہانی بھی ہے ۔ جب ہم یہ ناول ختم کرتے ہیں تو ہمارے المیہ احساسات کا مرکز صرف دلی نہیں ہوتا ، بلکہ براہ راست پوری انسانی زندگی ، اس کتاب کا مجموعی تاثر ہمیں زندگی اور کائنات کے متعلق بڑے

میڑھے اور بنیادی سوال کرنے پر اکساتا ہے۔ حسن کیوں فنا ہوتا ہے؟ زندگی بے تابانہ موت کی طرف کیوں دوڑتی ہے؟ اگر فنا لازمی ہے تو زندگی کیوں وجود میں آئی؟ ان سوالوں کا جواب معلوم کرنا کتنا مشکل ہے وہ اسی سے ظاہر ہے کہ کتاب کے آخر میں فطرت اپنی تمام وحشت اور ہیبت کے ساتھ انسان پر چھاجاتی ہے اور انسان اس کے اندر کھو جاتا ہے۔

یہ ہے اس کتاب کا مجموعی تاثر۔ احمد علی نے تصویر کا ایک رخ تو دکھادیا، مگر ابھی ایک رخ باقی ہے۔ میر نہال خود تو مفلوج پڑے ہیں۔ مگر پوتے کو نصیحت کر رہے ہیں کہ بڑے ہو کہ آزادی کے لیے جہاد کرنا۔ میر نہال مر کھپ گئے ہوں گے، مگر ان کے پوتے نے ایک نئی زندگی، ایک نئے توازن، ایک نئی تہذیب کا خواب ضرور دیکھا ہوگا۔ مرزا دودھ والے نے اپنے بیٹے کو آزادی کی راہ میں قربان کر دیا تھا۔ ایسے جگر دار تو ابھی اور سینکڑوں ہوں گے۔ شام دہلی ہی سے صبح پاکستان پیدا ہوئی ہے۔ جب تک احمد علی اس ناول کا دوسرا حصہ نہ لکھیں، ان کی کتاب تشنہ تکمیل رہے گی۔ (۱۹۴۹ء)

حسن عسکری

# احمد علی اور کافکا

احمد علی صاحب کا ذکر اس وجہ سے ضروری ہے کہ انہوں نے جو تجربہ کیا ہے۔ ایک معنی میں کوئی اردو فسانہ نگار اس سے آگے پہنچا ہی نہیں ہے۔ کافکا کا تتبع ایک طرح جوئس کی پیروی سے بھی دشوار ہے۔ یہاں خالی علم یا مہارت یا جدت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کے مزاج کی ضرورت ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کافکا کی کتابیں اردو لکھنے والوں نے اول تو پڑھی نہیں، اور جو پڑھی ہیں تو مطلب عام طور سے بالکل غلط سمجھا ہے۔ کافکا کی کتابوں سے خود مصنف کی نفسیاتی الجھنوں کے بارے میں جو چاہے رائے قائم کر لیجیے، مگر یہ سمجھنا کہ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کا مطالعہ کر رہا ہے، کافکا کی توہین ہے، اس کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ اسی تشویش کا نتیجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں ہر معمولی سے معمولی چیز اور چھوٹے سے چھوٹا فعل پر اسرار اور ہیبت ناک بن گیا ہے۔ احمد علی صاحب نے اسی بات سے اثر لیا ہے اور افسانے "موت سے پہلے" میں یہی اثر پیدا کرنا چاہا ہے۔ یہ افسانہ میں نے بہت دن ہوئے پڑھا تھا، اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ کامیاب ہے یا نہیں۔ مگر مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ اس میں کافکا کا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول صرف وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے انتہائی مریض ہو۔ اگر احمد علی اس افسانے میں ناکام رہے ہوں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے، بہر صورت اس میں کلام نہیں کہ انہوں نے کافکا کے مرکزی احساس کو اپنانا چاہا ہے اور ایک آفاق گیر لگن کو تجسیم دینے کی کوشش کی ہے۔ احمد علی صاحب کافکا کے برابر حساس نہ سہی مگر وہ اس قسم کے احساس سے بالکل بیگانہ بھی نہیں ہیں اس کا اندازہ ان کے انگریزی ناول "شام دہلی" سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ بہت سے لوگوں کو یہ ناول اچھا نہ لگتا ہو، لیکن میرے دماغ پر تو یہ ناول بری طرح مسلط ہے، اور جب کبھی مجھے یاد آتا ہے تو اس طرح جیسے کسی کو اپنی ذاتی زندگی کا کوئی المناک تجربہ یاد آتا ہے۔ ویسے تو اس ناول میں نہ کوئی خاص قصہ ہے نہ کچھ، مصنف نے غیر ملک والوں کو دہلی کی تہذیب کے آخری زمانے سے روشناس کرانا چاہا ہے لیکن احمد علی صاحب کے فنی احساس نے ان کے مقصد پر فتح پائی ہے۔ آخر تک پہنچتے پہنچتے تاثر بکھرا بکھرا نہیں رہتا۔ بلکہ مرتکز اور شدید

ہوتا چلا جاتا ہے ۔ اور جب ناول ختم ہوتا ہے تو ہم کسی ایک آدمی یا ایک شہر کے افسوسناک انجام سے دوچار ہونے کے بجائے بذات خود زندگی کے روبرو کھڑے یہ سوچ رہے ہوتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے ، کدھر سے آئی ہے ، کہاں جا رہی ہے ، اور اس کے معنی کیا ہیں ۔ اس ناول میں احمد علی صاحب نے چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات کو ایک علامتی وجود عطا کر دیا ہے جن کا اثر مجموعی تاثر پر بھی پڑتا ہے ۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ انہوں نے کافکا کی پیروی کرنی چاہی ۔ مگر یہ بات میں پھر کہوں گا کہ کافکا کے رنگ میں صرف وہی آدمی کامیاب ہو سکتا ہے جو خود ذہنی مریض ہو ۔

("ادبی تجربے" محمد حسن عسکری) جنوری 1950 ۔

ممتاز شیریں

# احمد علی اور کافکا

کافکا کی گہری رمزیت اور کافکا کا انداز اگر ہمارے ہاں کسی ادیب میں ہے تو وہ احمد علی میں ہے۔ ممکن ہے احمد علی کافکا سے شعوری طور پر متاثر نہ ہوئے ہوں اور اظہار کی مطابقت ادبی مزاج کی مطابقت کا نتیجہ ہو۔ چنانچہ ابھی ایک نئے فرانسیسی ادیب کی تخلیق Amindab کا کافکا کی تخلیقات سے موازنہ کرتے ہوئے ژاں پال سارتر نے لکھا ہے کہ مصنف کو خود کافکا کے اثر سے انکار ہے، بلکہ اس کا یہ کہنا ہے کہ جن دنوں یہ تحریر ہوئی اس نے کافکا کو پڑھا تک نہیں تھا۔ تو پھر ژاں پال سارتر کی رائے میں یہ مطابقت اور بھی حیرت انگیز ہے۔

کافکا کی جینئس کچھ ایسی غیر معمولی اور یکتا تھی کہ وہ ایک myth ہی بنا رہا۔ عام ادیبوں کی رسائی سے بہت دور۔ ایک مبہم کشش اور ترغیب۔ ژاں پال سارتر کے الفاظ میں:

" He remained on the horizon a perpetual temptation

Kafka cold not be imitated.."

لہٰذا کافکا کی فکر سے مناسبت اور کافکا کا سا رمزی طریقہ اظہار، خواہ وہ شعوری ہو یا غیر شعوری، بہت بڑی بات ہے اور ایک مشابہ جینئس کا تقاضا کرتی ہے۔

ہمارے افسانہ نگاروں میں احمد علی کی جینئس غیر معمولی ہے اور وہ ہمارے وقیع ترین افسانہ نگار ہیں گو وہ منٹو یا کرشن چندر کی طرح مقبول عام نہیں۔ منٹو کی تحریروں کی اپیل خاص و عام کے لیے یکساں تھی لیکن احمد علی کی تحریریں اپنی نوعیت میں esoteric ہیں جنہیں معدودے چند، ادب کا صحیح ذوق رکھنے والے ہی پسند کر سکتے ہیں۔ احمد علی کی رمزی تحریروں کے علاوہ دوسری تحریریں بھی ایک خاص پایہ اور مقام رکھتی ہیں لیکن احمد علی کا مخصوص لب و لہجہ اور رنگ رمزی اور فلسفیانہ ہے۔ رمزیت کو انہوں نے شروع ہی سے اپنایا تھا۔ نئے ادب کی سب سے پہلی کتاب "انگارے" میں بھی ان کے افسانے سرریلزم اور آزاد تلازم خیال کے مظہر تھے۔ "پریم کہانی" میں انہوں نے محبت کا فلسفہ پیش کیا۔ "قلعہ" میں سیاست کو بھی فلسفیانہ رنگ دیا۔ "گزرے دنوں کی یاد" میں انہیں وقت کی، ماضی کی، پر اسرار، حیران کن آواز

آئی ۔ ان کے یہ افسانے بڑی شدت اور گہرائیوں کے حامل ہیں ۔

احمد علی کی جن تحریروں میں خاص طور پر کافکا کی رمزیت اور طریقۂ اظہار پایا جاتا ہے وہ "قید خانہ"، "ہمارا کمرہ" اور "موت سے پہلے" ہیں جن میں کافکا کے افسانوں سے نہیں بلکہ The Castle اور The Trial سے مناسبت پائی جاتی ہے ۔ فکشن میں رمزیت کے پیشرو اگرچہ امریکی ناول نگار ہرمن میل ول ہیں (موبی ڈک) جن کے لیے ساری دنیا ہی ایک سمبل تھی لیکن جدید رمزیت کا سرچشمہ کافکا ہی سے پھوٹتا ہے ۔ کافکا میں ایک حقیقت نگار کے مشاہدے کی گہرائی اور باریک بینی بھی ہے اور ایک شاعر کی قوت تخیل بھی ۔ وہ اشاریت کو ایک طرح کی الہامی بے خودی کی حد تک لے جاتا ہے جس میں تصورات ایسے ہوتے ہیں جو ظاہری حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ان چیزوں کی اندرونی تہوں اور ان کی اصلی فطرت کو ظاہر کرتے ہیں ۔ ان میں ہمیں سطحی نہیں بلکہ عمیق گہری حقیقت ملتی ہے ۔

"کاسل" تک سفر کائنات کے اسرار و رموز کی کرب ناک جستجو بن جاتا ہے: ایک وجود مطلق کی جستجو: خدا اور انسان کے درمیان ایک صحیح رشتے کی جستجو: ایک صحیح طرز زندگی کی جستجو ۔ کافکا کے ہاں تلاش کی راہیں بظاہر آسان ہونے کے باوجود اتنی دشوار گزار ہیں کہ انسان جیسے بھول بھلیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے ۔

احمد علی کے "قید خانہ" میں ایک انسانی روح جکڑی ہوئی ہے ۔ ایک قید کے اندر دوسری قید: دائرے تنگ ہوتے جاتے ہیں: گھٹن بڑھتی جاتی ہے ۔ حتیٰ کہ انسان کا جسمانی وجود ہی ایک قید ہے ۔ "قید خانہ" میں احساس مجسم بن گیا ہے ۔ اس افسانے کا کردار ہی ایک حساس آدمی کا ذہن ہے ۔ اس احساس کے زیر اثر نہ صرف ذہن سوچتا ہے اور آنکھ دیکھتی ہے بلکہ احساس جسم کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے ۔ ذہن، جسم و روح ۔ سب اس کرب، گھٹن اور قید میں جکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ اور "موت سے پہلے" ایک طرح کا بھیانک رمزیہ خواب ہے ۔ اس میں The Trial کی کیفیت ہے ۔

کافکا کا ایک "ماورائے ادراک حقیقت" پر ایمان تھا ۔ حقیقت ۔ جس کی جستجو میں انسانی ذہن و روح بھٹکتے ہیں ایک لیکن جو انسان کی رسائی سے بہت دور ہے ۔

اسی حقیقت کی تلاش میں میل ول نے بحرِ بے کراں کی وسعتوں میں سفر کیا اور عمیق ۔ وسیع و عریض سمندر کو گنج معانی اور ان رازہائے سربستہ کا سمبل بنایا جن کی تلاش میں انسانی عقل بھٹکتی پھرتی ہے ۔ "موبی ڈک" کے کپتان (اہب) کو اس بحرِ بے کراں میں اتنی دور جانے کی سوجھی جہاں کسی اور سیاح کی رسائی نہ ہو ۔ اور وہ ایک ناقابل شکست، ناقابل فہم، ایک Opaque

دیز سفیدی ( جس کی سفید وہیل مچھلی سمبل ہے ) سے ٹکرا کر فنا ہوگیا ۔ میل ول کی Prophecy میں ایک حقیقت مطلق کی جستجو اور زندگی کے معانی پانے کی کوشش انسان کو فنا تک لے جاتی ہے ۔

اسی Fatality کا احساس کافکا کے ہاں بھی ہے

جہاں احمد علی کے ادبی مزاج نے کافکا کی گہری رمزیت میں یگانگت محسوس کی وہاں عزیز احمد نے ایملی زولا کی نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری میں کشش پائی ۔

---

پروفیسر احمد علی

# ادبی مسئلہ

ایک وقت تھا کہ شاعر اور انشاء پرداز دنیا کے قانون سازوں میں شمار کیے جاتے تھے ۔ لیکن آج ہم اس منزل سے بہت دور چلے آئے ہیں اور معصومیت کی آواز بالادستی اور طاقت کی کش مکش کے شور وغل اور جنگ کی چیخ پکار میں اس طرح گم ہو کر رہ گئی ہے جیسے نقار خانے میں طوطی کی آواز ۔ آج دنیا خون میں نہائی ہوئی ہے اور اس کا جسم زخموں سے چھلنی ہو گیا ہے ۔ وہ ابھی تک نہ صرف عالمگیر جنگ کے ہیبت ناک اثر سے پورے طور پر سنبھل نہیں سکی ہے ۔ بلکہ اس سے بھی عظیم تر تراج کے سائے بڑی شدومد سے ہمارے سروں پر مستولی ہیں ۔۔۔ اتحاد و یگانگت کی وہ آواز جو اس صدی کے اوائل میں بنی نوع انسان کے لیے نجات کے پیغام سے لبریز تھی ، بدستور سنائی دے رہی ہے اور ابھی تک مکمل طور پر اس دنیا کی پر شور فضاؤں میں ڈوب کر نہیں رہ گئی ہے ۔ یہ آواز اس غوغائے قیامت خیز میں بھی گوش زد ہوئی جو گذشتہ جنگ عظیم میں ہیروشیما پر ایٹم بم کے پھٹنے اور تباہی و بربادی کے دھواں دار بادل نمودار ہونے سے پیدا ہوا ۔ مگر یہ آواز انگلستان سے ای ۔ ایم ۔ فارسٹر کے الفاظ میں ایک امید افزا نغمہ کی طرح گونجی ۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو فارسٹر نے ایک مضمون میں پچھلی جنگ کے دوران میں لکھے تھے اور کہا تھا کہ مجھ سے کہا جائے کہ ملک اور دوست میں سے کس کو ترجیح دو گے ۔ تو مجھے امید ہے کہ میں دوست کو ملک پر ترجیح دوں گا ۔

اگرچہ میری عنفوان شباب کی تصوریت جس کا میں چند سال قبل قائل تھا گذشتہ چند برس کے پر آشوب ہنگاموں اور تلخ واقعات سے پارہ پارہ ہو چکی ہے ۔ میں اپنے دل کی گہرائیوں میں کہیں دور یہ محسوس کرتا ہوں کہ ای ۔ ایم ۔ فارسٹر کے محولہ بالا الفاظ بدستور بنی نوع انسان کی شان ارجمندی کے آئینہ دار ہیں ۔

تمام مفکر اور فیضان کی دولت سے بہرہ ور ارباب قلم غیر شعوری طور پر اپنے ابنائے جنس کی نبض کی رفتار بدرجہ اتم محسوس کر سکتے ہیں ۔ نوع انسان کو فراموش نہ کرتے ہوئے وہ ان زیادہ گہرے اور بنیادی مسائل کا جائزہ لیتے ہیں جو حیات انسانی کے پس پردہ فعال عناصر کے طور پر کارفرما ہیں ۔ وہ کبھی اس امر کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ انہوں نے کبھی بھی اس کو ناقابل غور قرار نہیں دیا کہ نوع بشر کی مسرت و خوش حالی ، اس کی مادی اور روحانی دونوں ضروریات پر

منحصر ہے ۔ لیکن نوع انسان کے روزمرہ کے مصائب و شدائد سے پرے بلکہ ایک حد تک انہیں سے پیدا شدہ ایک ایسی امید کے افق موجود ہیں جو کبھی سریع الیسر جھلکیوں کی صورت میں نمایاں ہوجاتے ہیں اور کبھی چکاچوند کر دینے والے عظیم الشان الہتاب کی شکل میں اس امر کی دلالت کرتے ہیں کہ انسان آخر کار ان تردداتی کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہوجائے گا جو اس کی زندگی کو پکڑے ہوئے ہیں یعنی فاقہ کشی اور غلامی کا ڈر، جبر و تشدد سے قومی یا بین الملی کا خوف ۔

شعراء اور ارباب فکر نے کبھی افراد بنی نوع میں امتیاز روا نہیں رکھا ۔ اور نہ جغرافیائی حدود تسلیم کی ہیں ۔ جب حکیم افلاطون نے "جمہوریہ" کا تصور پیش کیا اور مورس نے اپنا "اٹوپیہ" مرتب کیا، تو ان کے پیش نظر کوئی خاص نسل یا قوم نہیں تھی، بلکہ کرہ ارض کے تمام ممالک اور آگے آنے والے تمام زمانے تھے، ایک غیر معین مادی مستقبل کی طرف اقدام نے اجتماعی خوش حالی کی ترقی کو روک دیا ۔ اسلام کا پیغام آج بھی ایک دنیا کی امید آغوش میں لیے ہوئے ہے ۔ جہاں تمام بنی آدم خدا اور انسان کی نظر میں برابر ہوں اور ہر شخص کو اپنا مقدر سنوارنے اور بہتر بنانے کا موقع حاصل ہو ۔ یہی نصب العین ہے جس کی تحصیل کے لیے ہمیں از سر نو جد و جہد کرنی چاہیے ۔ ہمیں ان مقاصد کے حاصل کرنے کی سعی کرنی چاہیے جو تشتت و افتراق میں ڈوبی ہوئی دنیا کے طوفان میں غرق ہو چکے ہیں ۔ ایک ایسی دنیا جس میں ہر ملک اپنے مطالبات منوانے پر بضد ہے اور جہاں ہر ایک طبقہ دوسرے طبقہ کی آواز کا گلا گھونٹنے پر تلا ہوا ہے ۔

اگر ہمارے ارباب قلم سابقہ ثقافتی میراث اور روایات سے وفاداری کا حق ادا کریں تو انہیں اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھنا چاہیے ۔

ایک پر خلوص دل کی دنیا میں نہ کوئی حدیں ہیں نہ پابندیاں ۔ اس میں رنگ، جماعت اور نظریات کے امتیازات بھی نہیں ۔ ہمارے ادیبوں نے یہ حقیقت بڑی حد تک فراموش کر دی ہے ۔ اس کا احیا اور پر زور تائید ان پر فرض ہے ۔ کنفیوشس سے ایک بار کسی نے سوال کیا کہ کیا کوئی واحد لفظ تمام انسانی فرائض کو ادا کر سکتا ہے تو اس نے جواب دیا کہ ہاں ۔ "ہمدردی" ۔ ایک اور جگہ اس نے لکھا ہے کہ "انسان کا دل محبت کی جولانگاہ ہے اور اس کا راستہ سیدھی راہ چلنا ہے ۔ اگر ہم اس راہ پر نہ چلیں، دل کو ادھر ادھر بھٹکنے دیں اور یہ نہ جانیں کہ وہ کہاں ہیں، تو یہ بات بہت افسوس ناک ہوگی ۔ جب کسی شخص کا کتا یا مرغی کھو جاتی ہے تو وہ جانتا ہے کہ اسے کہاں تلاش کیا جائے ۔ لیکن جب اس کا دل بھٹک جاتا ہے تو نہیں جانتا کہ اسے کہاں ڈھونڈے ۔ ایک عالم کا راستہ اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ وہ اپنے کھوئے ہوئے دل کو تلاش کرے ۔"

ان حقائق و بصائر کی روشنی میں (P-E-N) کے اغراض و مقاصد قابل ستائش اور واجب التسلیم ہیں ۔ موجودہ دور میں انسانوں کی پیدا کی ہوئی حد بندیوں کے باوجود ادیبوں کی حقیقی معنوں میں ایک پر خلوص جماعت، اقوام عالم کی ایک پر خلوص سنگت پیدا کر سکتی ہے اور

گم گشتہ انسانی معصومیت اور واماندہ جذبہ اعتماد و یقین کو سرابھارنے میں مدد دے سکتی ہے۔ شاید یہ باتیں آپ کو محض خیالی ہنگامہ آرائی معلوم ہوں۔ ذرا خیال تو کیجیے، ہم لوگ کتنے تنگ نظر ہوگئے ہیں۔ اس کے باوجود ادیبوں کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اس دنیاے دنی کی ان ادنی ادنی باتوں سے بلند ہونے کی کوشش کریں جو انسانوں کی تنگ نظری اور کم ظرفی سے پیدا ہوتی ہیں۔ اور ان ہی کے ساتھ مر بھی جاتی ہیں۔

ہم اہل پاکستان کو ابھی ادباء شعراء سے متعلقہ اہم فرائض اور نصب العین پر غور کرنے کا موقع نہیں ملا اور نہ ایک قومی ادب پیدا کرنے کے مرتبہ پر غور و فکر کرنے کی فرصت ملی ہے جس کی ضرورت بہت شدید ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ میں ہماری مشکلات بہت ہی زیادہ رہی ہیں اور جن مسائل سے ہمیں دوچار ہونا پڑتا ہے وہ بہت ہی کثیر ہیں۔ مگر ایسی دنیا میں سلامت روی پیدا کرنے کے لیے جس سے ہوشمندی کا عنصر فرار ہوجاتا ہے، ہمیں اس عالمگیر جمود سے جو بقول فارسٹر دنیا پر طاری ہے نکل کے آزاد فضا میں سانس لینا چاہئیے۔

زندگی آنی جانی اور عارضی ہے۔ ہمیں چاہیے کہ اس وقفہ کو جو پیدائش اور موت کے درمیان ہے جس قدر اپنے ابنائے جنس کی ہمدردی کے سپرد کر سکیں انتہائی اچھا ہے۔ لوگوں میں انسانوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ مسرت حاصل کر سکتی ہے۔

(ترجمہ ۔ جمیل نقوی) بشکریہ نیا دور، ممتاز شیریں، صمد شاہین

---

"ہماری گلی" میں کردار ایک نہیں بلکہ ساری گلی ہے ۔ گلی، اپنے مکانوں اور دکانوں کے ساتھ، ان کے مکینوں اور دکان داروں کے ساتھ، کتوں، فقیروں اور خوانچہ والوں کے ساتھ ۔ اور مصنف اپنی کھڑکی میں کھڑا یہ سب دیکھتا اور دکھاتا چلا جاتا ہے ۔ اس افسانے کی تکنیک قریب قریب رپورتاژ کی سی ہے ۔ لیکن یہاں فن کار جو کچھ آنکھوں سے دیکھتا اور کانوں سے سنتا ہے صرف اُسے ہی نہیں دُہراتا، کیونکہ وہ تماشائی یا راہی ہی نہیں بلکہ اس گلی کا باسی ہے، اس لئے وہ گلی کی فضا میں ڈوب کر بیان کر رہا ہے ۔ اس کے رہنے والوں کی زندگی کا درد و کرب اس کی روح میں تحلیل ہوگیا ہے ۔ اندھا فقیر جب سوز بھری آواز میں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر گاتا ہے : نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں ۔ جو کسی کے کام نہ آسکے ، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں ۔ تو وہ اس میں ہندوستان کی غلامی کا نوحہ سنتا ہے ۔ مرزا اُسے صرف کونڈے سے دہی نکال کر گاہکوں کو دینے والا مرزا ہی نہیں دکھائی دیتا بلکہ ایک غم زدہ باپ بھی، جس کا اکلوتا بیٹا ترکِ موالات کے دنوں میں گولی کھا کے مر گیا تھا ۔"

(ممتاز شیریں ۔۔۔۔ تکنیک کا تنوع)

احمد علی

# آرٹ سیاست اور زندگی

ہر مصنف اور خاص طور پر تخلیقی مصنف کی تصانیف پر اس کی روزمرہ کی زندگی اور بدلتے ہوئے حالات کا بہت بڑا اثر ہوتا ہے۔ یہ حالات نہ صرف کار معاش کی دشواریوں، کھانے پینے کی ضروریات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ دماغی جد و جہد اور جذباتی زندگی سے بھی وابستہ ہوتے ہیں، دراصل یہ سب مختلف چیزیں تخیل میں خلط ملط ہو کر ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہیں اور آرٹ کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن زمانہ جدید کے تنقید نگاروں کی طرح اس اثر کے بیان میں نہ تو مبالغہ سے کام لینا چاہیئے اور نہ اس کو توڑ موڑ کر بیان کرنا چاہیے حالانکہ اس کو حذف کرنا بھی حقیقت سے گریز کرنا ہوگا۔

تخیلی حقیقت ہماری زندگی کی خارجی حقیقتوں سے اس قدر گہرا تعلق رکھتی ہے کہ اس کو دراصل دوسرے کا جزو لاینفک سمجھنا چاہیئے۔ تخیل زندگی کی حقیقتوں کو بھلا کر محض ہوا میں پرواز نہیں کرتا در حقیقت وہ خارجی اصلیت ہی سے طاقت پرواز حاصل کرتا ہے۔ جس طرح کہ خوابوں میں زندگی کی حقیقتیں اپنی شکل بدل کے ہمارے دماغ پر اپنے رنگین عکس ڈالتی ہیں اسی طرح وہ تخیل میں سے ہوتی ہوئی دوسروں تک پہنچتی اور ان کے دل اور دماغوں کو تقویت بخشتی ہیں۔ تخیل بیکار چیزوں کو علیحدہ اور حقیقی جذبات کو صاف کر کے اصلیت کے جوہر میں پیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مختلف چیزوں کی مشابہتوں کو لے کر ایک دلکش طریقہ سے مع آب و تاب اور ان کی شدت کے پیش کرتا ہے ایک تخلیقی تصنیف اور اخبار نویسی میں یہی فرق ہے کہ تخلیق میں تخیل کا ہاتھ ہوتا ہے جو اس کو آرٹ کا درجہ بخش دیتا ہے اور اخبار نویسی یا رپورٹنگ تخیل سے پاک ہوتی ہے اور زندگی کو بعینہٖ پیش کرتی ہے اور جمالیاتی خوشی بخشنے سے قاصر رہتی ہے۔

ابھی تک تصنیف اور تخلیقی تصنیف کے فرق پر غور نہیں کیا گیا ہے۔ نہ اسی بات پر

ٹھنڈے دل سے توجہ کی گئی ہے کہ تصنیف پر زندگی کے جدوجہد کا کیا اثر ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پچھلے دس برس میں زندگی کی خارجی حقیقتوں پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن کسی نے آرٹ اور تخلیق کے مسئلوں کا غور و فکر سے مطالعہ نہیں کیا۔ دراصل ہر عمدہ آرٹ زندگی کی حقیقتوں سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کی تخلیق میں بہت سے ایسے جز شامل ہوتے ہیں جن کو ہر شخص آسانی سے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کے لیے خاص دماغی نشتروں اور پھیلا دینے اور سمیٹنے والے آلوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

کسی چیز کو بجنسہٖ بیان کر دینا رپورٹنگ ہے۔ اس کے پوشیدہ جذبہ اور اثر کو دوسروں تک پہنچانا تخلیقی عمل ہے۔ کوئی چیز کسی ایک جز سے نہیں بنتی، اس کے اندر اور بہت سے عنصر شامل ہوتے ہیں۔ وہ بذات خود وجود میں نہیں آتی بلکہ وجہ و سبب کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور نہ وہ معلق اور ایک ہی لمحہ میں قائم رہ سکتی ہے اس کے اندر ماضی اور مستقبل، ازل اور ابد، زیست و موت بھی شامل ہوتے ہیں۔ پھر وہ چیز نہ صرف اپنی بلکہ اپنے تمام جنس کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ آرٹ ایک چیز کے سب پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے۔ گو اس میں شک نہیں کہ وہ ان سب کو واضح نہیں کرتا لیکن ان سب پہلوؤں کا احساس آرٹ میں بیک وقت موجود ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کے کارنامے ایک اور شخصیت کے اندر ہوتے اور تخیل کی رنگین وادیوں سے گزرتے ہوئے ہم تک پہنچتے ہیں اس لیے ان میں کچھ تبدیلیاں •••• کچھ اضافہ اور کچھ کمی واقع ہو جاتی ہیں۔ اگر ان سب کا توازن درست ہوتا ہے تو اس نئی صورت میں وہ چیز ہم پر گہرا اثر کرتی ہے۔ اور نہ صرف خود متحرک ہوتی ہے بلکہ ہمارے اندر بھی حرکت پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ آرٹ ایک استعجاب کی کیفیت اور ہمارے اندر ایسا لطیف جذبہ پیدا کرتا ہے۔ جس کا اثر تو محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ جس طرح ہم محبت کے پیدا کیے ہوئے لطیف جذبات کو محسوس کرتے ہیں

ایک چیز کے ایک ہی وقت میں مختلف پہلو بھی ہوتے ہیں، یعنی سطحی، بنیادی، فانی اور غیر فانی، حقیقی اور غیر حقیقی، جب کوئی مصنف صرف سطحی اور فانی پہلوؤں سے واسطہ رکھتا ہے تو تصنیف میں پائندگی نہیں آتی، یہ ضرور ممکن ہے کہ چونکہ عام پڑھنے والے بھی اس کے صرف سطحی پہلوؤں کو دیکھتے ہیں وہ پڑھتے وقت اس تصنیف کو پسند کریں اور قابل تحسین قرار دیں لیکن وقت فانی چیزوں کا حامل نہیں ہوتا اور موجودہ صورت کے بدل جانے پر تصنیف کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ اور اس میں حرکت پیدا کرنے کی قوت باقی نہیں رہتی اور وہ بے جان ہو جاتی ہے، گو فوری طور پر تھوڑے عرصے کے لیے اس میں جذبات پر اثر کرنے کا مادہ تھا اسی طرح جیسے "گلابی اردو" یا "ٹیگور کی وضع" کی نثری نظمیں پیدا کرتی تھیں۔

نمونہ

"ترقی پسند" ادب کے بیشتر نمونے زندگی کے محض فوری اور سطحی پہلو پیش کرتے رہے ہیں جو اس ہی کم عرصے میں بے حرکت ہوگئے۔ "ترقی پسند مصنفین" نے ایک قابل ستائش سیاسی نصب العین اپنی تحریک کے ذریعے پیش کیا لیکن وہ تصنیف کو تخلیق کا درجہ نہ دے سکے۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہو کہ اس کے بہت سے کارکن اور بانی مبانی ہماری زندگی کے اہم اور سیاسی مسئلوں میں گھر گئے اور ان کا لگاؤ ادب سے نہ رہا۔ اسی وجہ سے وہ غالباً ہمارے ادب کے تخلیقی پہلوؤں پر ویسی گہری نظر نہ ڈال سکے جو انھوں نے اس کی خارجی حقیقتوں پر ڈالی تھی۔

سیاست کا مقصد ہمارے اندر قومی جذبات کو ابھارنا اور سماجی ترقی کی ترغیب دلانا ہے، وہ اپنا اثر تجزیہ حقیقت نگاری اور مقرری کے ذریعے پیدا کرتی ہے۔ آرٹ کا تعلق زندگی کے گہرے اور پوشیدہ احساسات سے ہے، وہ ہمارے جذبات کو جگاکر محسن کی ترغیب دلاتا ہے اور اس کا تعلق تخیل سے زبان اور تالو کی طرح ہے تخلیقی تصنیف بھی زندگی کی کثیف، تکلیف دہ اور ڈراونی حقیقتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن اس کا مقصد محض فوری نہیں ہوتا اس کے پیش نظر نہ صرف زمانہ حال ہوتا ہے۔ بلکہ مستقبل بھی۔ نہ صرف اس کے ہم عصر بلکہ آنے والی نسلیں بھی۔ اسی واسطے آرٹ کے لیے ایک مقرر کی طرح چیخ چیخ کے کہنا کہ "اے بھائیو! زندگی بہت گندی اور تلخ ہے آؤ اس کو بدل ڈالیں" اپنے مقصد کو رد کرکے اخبار نویسوں کی نقل کرنا ہوگا، کیونکہ پھر آرٹ اور سیاست میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ آرٹ اور سیاست دونوں زندگی ہی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ایک زندگی کے مستقل اور ہمہ گیر اثرات اور جذبات کو پیش کرتا ہے اور سیاست اس کے بدلنے والے اور وقتی پہلوؤں کو اپنے فکر کا مقصد بناتی ہے۔ مثلاً اگر سیاست کھیتی باڑی کرنے کے مختلف اور بہتر طریقے کو ترغیب دلاتی ہے، یا زندگی کی اصلاح و درستی یا حکومت کرنے کے بہترین طریقے سوچتی اور عمل میں لاتی ہے تو آرٹ فصل بونے اور کاٹنے یا زندگی کے اور مختلف جذبات سے تعلق رکھتا ہے۔

کسان فصل بوتا اور کاٹتا ہے اور پھر کھلیان میں اناج بھر دینے کے بعد گاتا ناچتا اور اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دونوں حرکتیں ایک ہی چیز سے تعلق رکھتی ہیں یعنی فصل سے اور ایک ہی چیز سے پیدا ہوتی ہیں یعنی پیٹ بھرنے کی خواہش سے۔ لیکن ایک کا تعلق اس کے عمل اور دوسری کا اس کے جذباتی پہلوؤں سے ہے۔ لیکن جس طرح ہم ہل چلانے کے بجائے ٹریکٹر استعمال کرنے یا انفرادی طریقہ سے کھیتی باڑی کرنے کی جگہ اس ناچ گانے کو جو کھیت جوتنے اور بونے کے جذبات سے پیدا ہوتے ہیں ایک ہی چیز تصور نہیں کرسکتے، اسی طرح ہم سیاسیات یا کھیتی باڑی کو آرٹ نہیں کہہ سکتے۔ آرٹ کا ضروری یا غیر ضروری ہونا یا آرٹ کا کھیتی باڑی اور

مجموعی یا انفرادی طریقے کی ترغیب دلانے کو اور کھیتی
باڑی کرنے کے کام یا

مزدوری کرنے کے مقابلہ میں کمتر یا برتر ہونا بالکل دوسری بات ہے۔ لیکن ان دونوں کو سمجھنا کج فہمی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ آرٹ فرصت کی چیز ہے اور محنت و مزدوری کرنے والوں کو فرصت نہیں ہوتی۔ تو پھر اگر سیاست مزدوری کرنے والوں کو فرصت نہیں دلا سکتی تو اس کا فرض کیا ہوا؟ اور اگر سیاست میں مزدور پیشہ لوگوں کے دماغی اور ادبی معیار کو بلند کرنا نہیں چاہتی تو اس میں اور سامراج میں فرق کیا رہا؟ ہر سوسائٹی اور ہر قوم کا ہمیشہ یہ نصب العین رہا ہے کہ وہ سوسائٹی کے افراد کے معیار کو بلند کرے۔ اسی لے ہر مہذب قوم اور دور میں آرٹ کا پایہ بلند رہا ہے۔ مصر و چین، یونان و روما سے لیکر فرانس و ایران و ہندوستان کے خوش حال زمانوں پر نظر ڈال جائیے۔ ہر جگہ آپ کو اس بات کا ثبوت ملے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ان ممالک میں ایک جماعت دوسری کی بدولت ترقی کرتی اور پروان چڑھتی تھی۔ اب سب جماعتوں کے ایک ہو کر ترقی کرنے کا زمانہ آرہا ہے۔ لیکن ترقی کا ثبوت اور انحصار ان کی مجموعی یعنی اقتصادی، معاشی، دماغی، مادّی اور تخلیقی ترقی پر ہوگا۔ یہ کہنا بے معنی ہے کہ آرٹ چونکہ محض فرصت کی چیز ہے اس لیے بیکار اور صرف ایک افیونی کا خواب ہے۔ اور مزدور کو صرف خوابوں اور حسن کی لذتوں کی طرف لے جاتا ہے، یا یہ کہ مزدور کو اس پر وقت صرف کرنے کی فرصت نہیں۔

ہر شخص آرٹسٹ نہیں ہو سکتا۔ لیکن جس طرح ایک شخص ہل بناتا ہے، دوسرا کھیت جوتتا ہے، تیسرا آٹا پیستا ہے، چوتھا ہوائی جہاز بناتا اور چلاتا ہے، یا ایک انجنیر ہوتا ہے، ایک پروفیسر، ایک ڈاکٹر اور ایک عطّار، اسی طرح ایک مصنف، ایک موسیقی داں، ایک مصور، ایک تنقید نگار اور ایک آرٹسٹ بھی ہو سکتا ہے۔ ان سب کو بھی کام کرنے کی فرصت درکار ہے۔ جس طرح مشین چلانے کے لیے فرصت ضروری ہے۔ جب ایک کسان دن بھر کھیت بو سکتا ہے۔ تو ایک آرٹسٹ بھی اپنے آرٹ میں غرق رہ سکتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ساتھ ہی ساتھ اوروں کے لیے بھی تخلیق کرتا ہے۔ جس طرح مزدور اور کسان اس کے اور کام کرتے ہیں۔ جب مزدور، کسان، انجنیر، پروفیسر، اور ہوا باز کو فرصت کا وقت ہوتا ہے تو وہ آرٹسٹ کے کارناموں سے لطف حاصل کرتے ہیں۔ جس طرح آرٹسٹ ان سب کی بنائی ہوئی چیزوں سے مستفید ہوتا ہے۔

عمارت اور آرائش عمارت کا سوال گمراہ کرنے والا ہے۔ کیونکہ آرائش عمارت دونوں ہی ایک ہی چیز کی پیداوار ہیں۔ کسان کھیت جوتتا اور بوتا ہے اور پھر گاتا ناچتا ہے۔ تو کیا گانا ناچنا پیٹ بھرنے کی خواہش اور خوشی کا اظہار نہیں؟ جس طرح جوتنے بونے سے پیٹ نہیں بھرتا۔ اسی طرح ناچ گانے سے بھی نہیں بھرتا۔ انسان کے جسم میں صرف پیٹ ہی نہیں ہے۔ دل دماغ،

اور اس میں جذبات اور حسیات بھی ہیں۔ اور ان ہی کی بدولت انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے اور یہی ایک پست اور مہذب سوسائٹی میں تفریق کا باعث ہیں۔

فی زمانہ آرٹ کو گرانے اور فضول چیز تصور کرنے کا الزام سیاست، اور ایک خاص قسم کی سیاست، کے سر ہے۔ میرا مقصد سیاست کے خلاف جہاد کرنا یا اس کے فوائد اور اس کی ضروریات سے درگذر کرنا نہیں۔ دراصل ہم کو صحیح سیاسی رہنمائی کی اشد ضرورت ہے۔ جو موجودہ زمانہ اور حالات میں صرف ایک روشن خیال اور غیر جانبدار جماعت ہی کر سکتی ہے لیکن سیاست کا کام سماج کی درستی کرنا اور اس کو ترقی دینا ہے۔ جس طرح ایک طبیب کا کام انجمن چلانا نہیں ہے اسی طرح ایک سیاست داں کا کام آرٹ کے گر سکھانا نہیں۔ چنانچہ تخلیقی تصنیف اور آرٹ بھی صرف سیاست کا دامن پکڑ کر فلاح و بہبود کو نہیں پہنچ سکتے۔ پائندگی کے لیے اور چیزیں بھی درکار ہیں۔ سب سے اہم چیز حقیقت کے بنیادی اور غیر فانی پہلوؤں کو پیش کرنا ہے۔

رپورٹنگ کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ اخبار نویسی بھی لوگوں کو بیدار کرنے اور ان میں اعلیٰ قومی جذبات پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن ان کو تخلیقی آرٹ سمجھ لینا تہذیب اور کلچر کے معیار کو پست کرنا ہوگا۔ تخلیقی آرٹ ہمارے اندر ایک جمالیاتی جذبہ پیدا کر کے سکون بخشتا ہے اور زندگی کے جس پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ چاہے وہ حیات کا روشن پہلو ہو یا تاریک ایک شعاع پیدا ہوتی ہے جو ہر شے کو اجاگر کر دیتی ہے۔

سیاست کا تعلق سماجی تحریک اور اقتصادی اور حکومت کے پہلوؤں سے ہے۔ تخلیقی آرٹ کا تعلق انسان کے جذبات اور حسیات سے ہے۔ آرٹ کا تعلق شخصیت اور کیرکٹر سے ہے۔ شخصیت وہ چیز ہے جو انسان میں اس کی روح اور دماغ کے گہرے احساسات سے پیدا ہوتی ہے کیرکٹر روایات اور اخلاقی تعلیم سے بنتا ہے۔ سیاسی تصنیف کردار کو محض ایک ڈھانچے کی طرح کسی خاص جماعت یا خیالات کے نمونوں یعنی TYPES کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔ جو گوشت پوست کی جیتی جاگتی شکلیں اختیار نہیں کر پاتے۔ ان کا دار و مدار ایک ڈھرے پر ہے جس میں کوئی اصولی تبدیلی نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ ہر تصنیف ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی اور ایک سانچہ میں ڈھلی ہوئی نکلتی ہے۔ جو کچھ فوری اثر تو پیدا کر دیتی ہے لیکن پھر ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس کا مقصد صرف اتنا ہی ہوتا ہے اور وہ ہم کو کوئی گہرا جمالیاتی سکون نہیں بخش سکتی۔ مثلاً ایک سیاسی مصنف بنگال کے قحط کے سطحی پہلوؤں پر غور کرے گا۔ اس واسطے کہ اسے ایک فوری نتیجہ نکالنا اور سیاسی جوش پیدا کرنا ہے۔ وہ کم و بیش ان مسائل کو پیش نظر رکھے گا۔

اسباب قحط، حکومت یا حاکم کا رویہ، امراء اور حکام کی بے حسی و سرد مہری، ساہوکاروں کا

مصیبت زدوں کی حالت سے فائدہ اٹھانا، بعض نیم حساس کھاتے پیتے لوگوں کا ان کی حالت پر افسوس کرنا لیکن اوپری طریقہ سے، قحط کے مارے ہوؤں کی جاں کنی اور کرب کا نقشہ۔ اس کے برعکس ایک تخلیقی مصنف قحط کے ساتھ ہی ساتھ موت، زندگی اور موت کی جنگ، اور کرداروں کو بحیثیت انسانوں کے پیش کرے گا۔ نہ کہ ایک سیاسی تحریک کی صورت میں۔ یہ اغلب ہے کہ وہ واقعات کے پیش آتے ہی ان کو آرٹ کی صورت میں نہ ڈھال سکے گا کیونکہ جب تک واقعات تجربہ بن کے ہمارے اندر نہ سماجائیں اور ہمارے حسیات کا جزو لانیفک نہ بن جائیں وہ کبھی آرٹ کی صورت اختیار نہیں کر سکتے۔ اس لیے ہم کو رپورٹنگ اور اخبار نویسی کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ ہماری زندگی میں ان کی بھی مستقل جگہ ہے تاکہ وہ حکومت یا سماج کی بدعنوانیوں کی طرف توجہ دلاتے رہیں۔

آرٹ کے لیے Nostalgia یعنی اس گہری خواہش اور چاہ کی ضرورت ہوتی ہے جو ہمارے تن من میں سماجائے۔ جس طرح وطن سے دور گھر کی تڑپا دینے والی یاد۔ یا وہ جذبہ جو ہمارے اندر ایامِ گزشتہ کے لوٹ آنے کی خواہش پیدا کرتا ہے ایک اخبار نویس واقعات کو اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ جس طرح وہ ظہور میں آتے ہیں، ایک سیاسی مصنف بھی ان کو صرف لوگوں کے جذبات کو بھڑکانے کا ذریعہ بناتا ہے اور اپنی تحریر کو پر اثر بنانے کے لیے اخبار نویس مقرر کی طرزوں کو استعمال میں لاتا ہے۔ واقعات اس کی زندگی کے گہرے احساس کا جز بن کر نہیں آتے، وہ اس کی زندگی کا ایسا تجربہ نہیں بنتے جو اس کو بدل دے اور بھلائے نہ بھولے۔ جو اس کی شخصیت کا ایک جز ہو جائے اور اس کے کیر کیٹر کی ایک کڑی۔ وہ تو محض ایک فوٹو گرافر کی تصویریں ہوتی ہیں جن میں ایمائیت Universality نہیں ہوتی اور حقیقت کو بجنسہٖ ہماری آنکھوں کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ اس لیے اکثر اثر کرنے والی اصلیتیں کھو جاتی ہیں۔ یا ان پر نگاہ کم پڑتی ہے اور ان کا اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ جب تک کہ تصنیف زندگی کے غیر فانی جذبات اور پہلوؤں کو زندہ نہ کر دے وہ آرٹ نہیں بن سکتی۔ آرٹ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک تجربہ یا خیال ہم کو اپنے پنجوں میں اس طرح جکڑ لے کہ بغیر اس کا اظہار کیے ہوئے ہم کو چین نہ آئے، جس کے سوچنے کے دوران تخیل اپنا کام کرے اس کو ہر فضول چیز سے پاک اور دھو دھلا کر صاف ستھرا اور لاجواب کر دے۔ بعض سیاسی قسم کی تصنیفیں بھی آرٹ کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہیں۔ لیکن اسی وقت جب وہ فرقہ بندی کی حد سے گذر کر زندگی کے اہم اور ہمہ گیر مسائل سے تعلق رکھیں، ان مسائل سے جو فوری نہیں، بلکہ جو غیر فانی ہیں۔ اور ہر زمانہ اور ہر قوم کے لیے یکساں اثر رکھیں، پر اس وقت میرا تعلق افسانوی آرٹ سے ہے۔

محبت اور نفرت، انسانیت اور حیوانیت، زندگی اور موت کے مسئلوں کو کس طرح تصنیف میں پیش کیا جاسکتا ہے؟ یہ چیزیں آنکھوں سے نظر نہیں آتیں، ہاتھوں سے چھوئی نہیں جاسکتیں۔ ہم تو صرف ان کے اثر سے واقف ہیں، اور اس سے بھی پوری طرح نہیں۔ جو کچھ بھی اثر جذبات پر ہوتا ہے۔ ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ چنانچہ تصنیف میں بھی، ہم صرف ان کے اثر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ان جذبات اور ان شکلوں کو استعمال کرتے ہیں جن کو سب سمجھ سکیں۔ ہم دنیا میں رہتے ہیں اور ہمارے گرد و پیش اور زمین و آسمان پر وہ صورتیں اور چیزیں ہیں جنھیں کو ہماری عقل تسلیم کر لیتی ہے لیکن پھر بھی، ہم ان کو حیرت اور مسرت سے دیکھتے ہیں بے شمار چیزیں ایسی ہیں جن کے متعلق ہم کو کچھ صحیح علم نہیں انسانی تجربہ میں وسعت بھی ہے اور تنگی بھی۔ تو کیا ہم ان چیزوں کے بارے میں لکھنے سے گریز کریں؟ اگر زندگی ایک حقیقت ہے تو کیا موت ایک حقیقت نہیں؟ قحط اور غلامی، بھوک اور افلاس کیا موت سے کم نہیں؟ کیا یہ ہم کو موت کی آغوش میں نہیں لے جاتے؟ جب تک، ہم زندہ ہیں زندگی کے مسائل میں الجھے رہتے ہیں۔ جب مرجائیں گے تو کون سی چیزیں ہم کو پریشان کریں گی۔ اس میں شک نہیں کہ موت بعد کی چیز ہے، لیکن زندگی پر نظر رکھتے ہوئے ماننا پڑتا ہے کہ موت اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

تصنیفی تخلیق انسانی تخلیق کی طرح جذبے، خوشی اور رنج سے بھری ہوتی ہے۔ جس طرح ایک بچہ اپنے وجود سے پہلے اپنے والدین کے ذہنوں میں محض ایک دھندلا سا خیال ہوتا ہے۔ لیکن بھر دو اشیا کے ملنے پر ایک نئی صورت اور ہیئت اختیار کر کے احساسات و جذبات لیے ہوئے گوشت کے پتلے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح سے آرٹ بھی خارجی حقیقت اور تخیل سے مل کر ہمارے لیے زندگی کے رموز اور حیرت کا آئینہ بنتا ہے اور اس میں زندگی کے وہ سب جذبات جھلکتے ہیں جو ہم کو متحیر و متعجب کرتے اور جمالیاتی سرور سے بھر دیتے ہیں۔

آرٹ بقول بیکن کے قدرت اور انسان کا میل ہے۔ قدرت میں سب اجزا موجود ہوتے ہیں۔ اور ایک آرٹسٹ ان میں سے ضروری چیزوں کو چھانٹ کر اور یکجا کر کے ایک ایسی چیز تیار کرتا ہے (چاہے وہ تصویر یا تصنیف یا موسیقی ہو) جو انسان کے دماغ اور حسن کے جذبہ کو مطمئن کر کے خوشی بخشتی ہے۔ یہ کام رپورٹنگ، اخبار نویسی یا سیاست انجام نہیں دے سکتے۔ چنانچہ سیاست میں ڈوب جانے کی وجہ سے ترقی پسندی نے ہمارے سامنے تخلیق و ادبی ترقی کا کوئی گہرا معیار پیش نہیں کیا۔ اس کی آورد Contri bution غیر اضافی تھی۔ اس نے ہم کو صرف ماضی، اور ماضی قریب کے ادب کی تاریکی سے نکلنے اور زندگی کے قریب آنے کی ترغیب دلائی، لیکن ہم کو آگے نہ بڑھا سکی کیونکہ اُس کے نظریے ادبی نقطۂ نظر سے محدود تھے۔ اس لیے ترقی

پسندی کی تحریک صرف ایک خاص سیاسی جماعت سے منسوب ہو کر رہ گئی اور تخلیقی مصنفوں اور آرٹسٹس پر کوئی دیرپا اثر نہ کر سکی۔

زندگی اور موت و زیست کے مسئلے بہت وسیع ہیں۔ اور ایک محدود حلقے میں بند نہیں کیے جاسکتے۔ زندگی کو محض ایک جماعت کے نقطۂ نظر سے کامل اور وسیع طور پر نہیں دیکھا جاسکتا اسی طرح سے جس طرح ہم سارے عالم اور ارض و سماں کو صرف ایک ستارہ پر نگاہ جما کر نہیں سمجھ سکتے۔ ترقی کا مطلب آگے بڑھنا ہے۔ صرف ایک جگہ پر کھڑے ہو کر زندگی کو دیکھنا نہیں ہے۔ آرٹ اور رپورٹنگ یا پروپیگنڈہ میں بڑا فرق ہے۔ اب تک ہمارے ہاں اس حقیقت پر غور نہیں کیا گیا ہے۔

یہ مسائل اتنے سہل نہیں کہ کسی خاص خیالات کے پیمانے سے ماپے جاسکیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے درد اور گہرے تجربے کی ضرورت ہے۔ محض مشاہدہ سے کام نہیں چل سکتا۔ کیونکہ مشاہدہ صرف ظاہر سے تعلق رکھتا ہے اور تجربے کے لیے باطن کے احساس کی ضرورت ہے۔

سیاست بدلتی رہتی ہے ایک دور آتا ہے اور ایک دور جاتا ہے۔ لیکن زندگی اور آرٹ جو زندگی کے باطنی اور ہمہ گیر جذبات کو ظاہر کرتا ہے اسی طرح قائم رہتے ہیں۔

انسانیت کا ابتدائی دور ختم ہو گیا۔ لیکن نغمہ سلیمانی، گیتا اور قل اللہ اسی طرح اب بھی ہمارے دلوں کو سرور بخشتے ہیں۔ جاگیرداری نظام مٹ چکا لیکن قصہ الف لیلہ ابھی تک ہماری زندگی کے پوشیدہ جذبات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اسی طرح ہر دور اور زمانے کے ادبی کارنامے ابھی تک زندہ ہیں اور حیات جاودانی رکھتے ہیں۔ دور سرمایہ داری دم توڑ رہا ہے لیکن اسکے تخلیقی نمونے زندہ رہیں گے۔ اشتراکیت کی آمد آمد ہے لیکن یہ بھی ایک دن ختم ہو جائے گی۔ مگر آرٹ اور زندگی کا دور دورہ اسی طرح قائم رہے گا۔ اس واسطے ہم آرٹ کو سیاسی کوزوں میں بند نہیں کر سکتے اور نہ ہم زندگی کی عظمت اور بڑائی کو کم کر سکتے ہیں۔

(یہ مضمون "موت سے پہلے" کے ساتھ بطور پس لفظ شامل ہے)

احمد علی

# میرا کمرہ

یہ میرا کمرہ ہے ۔ نہ تو یہ بہت چھوٹا ہے اور نہ بہت بڑا ۔ کوئی بارہ فٹ چوڑا اور سولہ فٹ لمبا ہوگا ، اور نہ اس کمرہ میں کوئی نرالی بات ہے ۔ اس کی دیواروں کا زرد رنگ کہیں کہیں سے چھٹ گیا ہے اور زردی میں سفید دھبے بہت بدنما معلوم ہوتے ہیں ۔ اس کے دروازوں پر رنگ ہوئے برسوں گذر گئے ہوں گے اور ان کا سبز رنگ چھٹتے چھٹتے میلا ہو کر آنکھوں کو کھلنے لگا ہے لیکن مجھے اپنا کمرہ پسند ہے ۔ فرنیچر بہت معمولی ہے ، چند بیت کی کرسیاں ، ایک بیت کا صوفہ ، کچھ میزیں اور کتابوں کی الماریاں رکھی ہوئی ہیں ۔ فرش پر ایک سیاہ قالین پڑی ہے جس پر کسی جانور کے پرواز کرتے ہوئے سفید پر بنے ہیں ۔

ایک زمانہ میں دیوار سے لگا ہوا ایک دیوان رکھا رہتا تھا ۔ لیکن اب وہ ٹوٹ گیا ہے ، اور میں نے صوفے کو اس کی جگہ رکھدیا ہے ۔ یہ ایک غریب آدمی کا دیوان تھا ، یعنی ایک پتلی سی چارپائی جس پر ایک توشک بچھی ہوئی تھی اور ایک سبز رنگ کا غلاف چڑھا تھا ۔ مگر وہ بہت آرام دہ اور گدگدا تھا ، اور اس پر لیٹے لیٹے میں نے بہت سے خواب دیکھے ہیں اور بہت سے ہوائی قلعے بنائے ہیں ۔ اس نے مجھ کو ہنستے ہوئے بھی سنا تھا اور روتے ہوئے بھی ۔ اس نے مجھ کو خوش بھی دیکھا تھا اور مغموم بھی ۔ اس پر بیٹھے بیٹھے میں نے بہت سے درد بھرے قصے بھی لکھے تھے اور شاعری کرکے دل کی بھڑاس بھی نکالی تھی ۔ وہ میری محبت کا رازداں تھا اور میرے خیالات اور جذبات کا رازدار بھی ۔

بہت سے لوگ آئے ہیں ، اس پر بیٹھے ہیں ، باتیں کی ہیں ، سوئے ہیں اور آرام کرنے کے بعد چلے گئے ہیں ۔ شاید کبھی کبھی انہوں نے اس کو یاد کیا ہو ، اور شاید اس کے مالک کی یاد بھی محبت سے آئی ہو ، یا اس کی حماقتوں اور غربت پر تمسخرآمیز ہنسی ہنسے ہوں ۔ اس وقت کے خیال کے ساتھ ساتھ مجھے وہ عورتیں یاد آتی ہیں جن سے مجھ کو محبت تھی ، وہ دوست جن سے مجھ کو انس تھا ، وہ لوگ جو آکر اس پہ بیٹھے اور پھر مجھ کو اپنے خوابوں میں ڈوبا ہوا اکیلا اور خوش چھوڑ گئے ہیں ۔

اکثر جب میں اپنے کمرہ میں داخل ہوا ہوں تو سکون اور اطمینان حاصل ہوا ہے۔ کم از کم یہاں میری کتابیں تو تھیں۔ میری تصویریں اور گراموفون۔ اور یہاں میں اس تمسخر آمیز ہنسی اور ان جملوں سے نجات پا سکتا تھا، ان انگلیوں سے جو مجھ پر اٹھتی تھیں۔ اس کمرہ میں خاموشی تھی اور سکون، اور دنیا کے رنج و الم مجھ سے دور...

اکثر میں ٹہل کر خوش خوش اور تازہ دم واپس آتا اور نظموں کی کوئی کتاب لے کر بیٹھ جاتا یا کبھی کبھی جب میں تھک کر چور آیا ہوں تو میں نے کرسیوں پر بیٹھ کے پتھریلی آنکھوں سے راکھ دانوں میں جلی ہوئی دیا سلائیوں اور سگرٹ کے ٹکڑوں کو گھنٹوں گھورا ہے یا دیوار پر تصویروں کو۔ سامنے میرے مصور دوست کی اپنی دو تصویریں ٹنگی ہوئی ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک گہری جد و جہد جاری ہے جس کی وجہ سے ان کے چہرہ پر جنون کے آثار نمایاں ہیں۔ مجھے یہ تصویریں بہت پسند ہیں، کیونکہ اکثر میں نے اپنی ہی کیفیت اور کشمکش ان میں دیکھی ہے۔ اکثر انہوں نے مجھے زندگی کے مصائب اور رنج و الم کے راز بتائے ہیں... اور اسی طرح میں گھنٹوں غور میں کھویا ہوا بیٹھا رہا ہوں۔

علی الصبح سورج رقص کرتا ہوا میرے کمرہ میں آتا ہے۔ اس کی روشنی فرش پر بکھر جاتی ہے اور دیواروں پر رقص کرتی ہے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلتی ہے اور کمرہ کے سیاہ اور زرد رنگ کے پردے بھی نئے سورج کی خوشی سے وجد میں آجاتے ہیں۔ باہر سڑک پر آدمیوں اور گاڑیوں کا ایک ان تھک تانتا بندھا رہتا ہے۔ سودے والے طرح طرح کی آوازیں لگاتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور ان کے شور سے کمرہ گونج اٹھتا ہے۔

اتوار کے دن قریب کے گرجا گھر سے گھنٹیوں کی آواز سنائی دیتی ہے، اور ان کی جھنکار میں ہنسی ہوتی ہے، خوشی کا ایک نغمہ۔ پھر جوق کے جوق لاغر بوڑھے عیسائی اور بھڑکیلے لباس پہنے ہوئے عیسائی عورتیں سامنے سے گذرتی ہیں۔ پھر گانے کی آواز آتی ہے اور اردو کے بھجن جو انگریزی راگوں میں گائے جاتے ہیں اپنے شور سے فضا کو بھر دیتے ہیں۔

شام کو سورج دبے پاؤں آتا ہے اور روشندان سے جھانکتا ہے اور اس کی روشنی ایک سرخ اور سیاہ رنگ کی تصویر پر پڑتی ہے۔ یہ تصویر ٹیڑھی ہو گئی ہے۔ لیکن سستی اور کوفت کی وجہ سے میں نے اس کو ٹھیک تک نہیں کیا۔ میرے بہت سے ملنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے اس کو جان بوجھ کر اسی طرح فریم کروایا ہے، کیونکہ میرے کمرہ میں اور بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو ان کے خیال میں میں نے لوگوں کا مضحکہ اڑانے کے لیے رکھ چھوڑی ہیں۔ مثلاً ایک آسٹریا کا بنا ہوا پائپ اور ایک عجیب سا سیاہ پردہ جس پر آدمیوں، بچوں، بکریوں، ہاتھیوں اور گھوڑوں کی مختلف

رنگوں کی تصویریں چپکی ہوئی ہیں جس کے ایک سرخ رنگ کے گھوڑے کی پشت پر "علی صاحب کا" لکھا ہوا ہے۔ اس کے معنی ان کی کچھ سمجھ میں نہیں آتے اور وہ کہتے ہیں کہ میں نے یہ پردہ صرف ان کا مذاق اڑانے کے لیے لگایا ہے بلکہ وہ اس کو ہندوستان کی زندگی اور آرٹ کی تضحیک کرتے ہیں۔ لیکن مجھ کو ان کے بیوقوف بننے سے لطف آتا ہے اور میں نے اس پردہ کا راز کبھی افشا نہیں کیا۔ کیونکہ اگر میں نے اس راز کو کھول دیا تو وہ غائبانہ مسرت جو مجھے ان کی حیرت اور پریشانی سے حاصل ہوتی ہے دور ہو جائے گی اور میری دولت مجھ سے چھن جائے گی۔

ہر روز صبح کو موچی کی تکلیف دہ آواز گلی سے آتی ہے اور سامنے سڑک پر کھو جاتی ہے۔ اس کی آواز میں دنیا سے بیزاری کا احساس ہے اور اس کی کوفت دہ یکسانی دلخراش معلوم ہوتی ہے۔ اس کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ ہوگی۔ اس کی کمر جھک گئی ہے اور وہ آہستہ آہستہ چلتا ہے۔ وہ ایک بے جان طریقہ سے تھکی ہوئی آواز سے چلاتا ہے "موچی کام بوٹ مرمت" اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ جب کبھی میری نگاہ اس پر اتفاقاً پڑ گئی ہے تو میں نے اس کو زمین پر اس طرح سوئی ہوئی آنکھوں سے گھورتے ہوئے دیکھا ہے جیسے وہ نہ تو کسی چیز کو دیکھ رہا ہو اور نہ کچھ سوچ ہی رہا ہو۔ اس کی مونچھیں گھنی اور رَتل چاولی ہیں اس کی آنکھیں چیپڑوں سے بھری ہوتی ہیں اور اس کے پھٹے ہوئے کپڑے ہمیشہ میلے چیکٹ رہتے ہیں۔ اس کی کمر پر ایک تھیلا لٹکا ہوتا ہے جس میں بیسیوں پیوند لگے ہوئے ہیں۔ اس کے ہاتھ میں حفاظت سے تہ کیا ہوا ایک چمڑے کا ٹکڑا رہتا ہے۔ لیکن اس کا ایک کنارہ کٹا ہوا ہے جو کسی ٹوٹی ہوئی دیوار کی طرح آنکھوں میں گڑتا ہے۔ اسے دیکھ کر بیہودگی اور غلاظت کا احساس ہوتا ہے، ایک ایسی سرد مہری کا جو بہت ٹھوکریں کھانے اور مصائب اٹھانے کے بعد پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے زندگی میں حرارت اور دلچسپی باقی نہیں رہتی اور انسان ایک پھٹے پرانے چیتھڑے کی طرح مردہ اور بے جان رہ جاتا ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک زندہ آدمی چل رہا ہے، بلکہ یہی احساس ہوتا ہے کہ ایسی قبر میں سے جسے رات کو بجّوؤں اور کتوں نے کھود ڈالا ہو ایک بھوت نکل آیا ہے۔

اس کی آواز میں نہ صرف بیزاری اور تھکن ہے بلکہ زندگی کی بے کاری اور بے ثباتی کا احساس بھی ہے۔ وہ ہمیشہ میرے دروازہ کے سامنے آواز لگاتا ہے حالانکہ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ مجھ سے ٹکے کا کام بھی نہیں مل سکتا۔ مجھے اس کی آواز سے اس قدر الجھن ہوتی ہے کہ ایک روز بالکل عاجز آکے میں نے اس کو اپنے جوتے مرمت کے لیے دیدیے۔ مگر اس نے بجائے سنوارنے کے ان کو اور بھی بگاڑ دیا۔ غصہ سے میں نے پیسے اس کے منہ پر دے مارے اور چلایا۔ "یہ لے اور بھاگ۔ اور یہاں مت چیخا کر۔ سمجھا؟ بھاگ نہیں تو خیر نہیں"۔

لیلن سڑک پر پہنچتے ہی اس نے مری ہوئی آنکھوں سے زمین کو گھورا اور پہلے سے بھی زیادہ تھکی ہوئی اور بے جان آواز سے چلایا ۔ "موچی کام بوٹ مرمت ۔ "غصہ سے میں نے کواڑوں کو زور سے بند کر دیا...

ایک مرتبہ دو چڑیوں نے میرے کمرہ کی کارنس میں گھونسلا بنالیا ۔ وہ روشن دان سے گھس آتیں اور چوں چوں کر کے ناک میں دم کر دیتیں ، اور میری تنہائی میں خلل انداز ہوتیں ۔ ایک آدھ روز تک تو میں اس لیے چپ رہا کہ اگر میں نے ان کو نکال دیا تو بیچاریاں بارش اور آندھی میں مرجائیں گی ۔ لیکن میرے صبر کا پیالہ لبریز ہو چکا تھا اور میں ان کے شور سے عاجز آگیا ۔ انہوں نے نہ صرف میرا سکون برباد کر دیا تھا بلکہ ان کی بیٹ سے میرا دیوان جو ان کے گھونسلے کے نیچے ہی بچھا ہوا تھا خراب ہو رہا تھا ۔ اور شام کی گھٹتی ہوئی روشنی میں ان کی چوں چوں کی یکسانیت دلخراش معلوم ہوتی تھی ۔

آخر کار ایک روز میں نے ان کو اڑانے کی ٹھان لی اور اخبار اور تکیے اٹھا اٹھا کر ان پر پھینکنے شروع کیے ۔ شام کو ٹہلنے جانے سے پیشتر میں ان کو اڑا جاتا تھا ، لیکن میں لوٹ کر آتا اور بجلی جلاتا تو وہ کارنس پر سے جھانکتی ہوتیں اور میرا دیوان ان کی بیٹ ، الجھے ہوئے تاگوں اور تنکوں سے بھرا ہوتا ۔ ایک روز رات کو جو مجھے غصہ آیا میں نے کھینچ کر ان پر تکیہ مارا ۔ ڈر کے چڑیاں اڑیں اور پھڑپھڑانے لگیں ۔ لیکن پھر کچھ دیر ادھر ادھر دیواروں سے ٹکرانے کے بعد کارنس میں گھس گئیں ۔ میں نے ان کو نکالنے کا پورا ارادہ کر لیا تھا ، اور ان کو برابر حیران کرتا رہا ۔ ایک چڑیا کارنس سے پھسلی اور دیوار سے ٹکراتی ہوئی کتابوں کی الماری پر گری اور لینن کے چھوٹے سے بت پر بیٹھ گئی ۔ میں نے اسے پکڑ کر باہر اندھیرے میں لیجا کر چھوڑ دیا ۔ لیکن دوسری اتنی دیر میں سانس لے چکی تھی اور کارنس پر دبک کے بیٹھ رہی اور تکیوں کی مار سے بھی نہ ڈری ۔ میں بھی شل ہو کر بیٹھ گیا ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مجھ کو یہ بھی خیال آیا کہ فضول میں نے اس ننی سی جان کو ستایا اور باہر چھوڑ دیا ۔ نہ معلوم اسے بسیرے کے لیے کوئی جگہ ملی یا نہیں ۔

اگلے روز دونوں میں سے ایک چڑیا بھی نہ آئی ۔ مجھے ان کی حالت پر بہت ترس آیا اور میں نے اپنے تئیں بہت لعنت ملامت کی کہ ناحق ان بے زبان جانوروں پر ظلم کیا ۔ چند دنوں کے بعد ایک چڑیا نمودار ہوئی اور کئی دن تک کارنس پر اپنی جگہ بسیرا لیا کی ۔ لیکن دوسری کا کچھ پتہ نہ چلا ۔ کچھ دنوں کے بعد اس نے بھی آنا چھوڑ دیا شاید اس نے کسی اور چڑیا سے جوڑا لگا لیا ۔ شاید وہ اس کمرہ سے اکتا گئی جس میں اس کا جوڑا ضائع گیا تھا ۔ بہرحال ، وہ چلی گئیں مجھ کو تنہا اور اکیلا چھوڑ گئیں ۔

بھی بھی مجھ کو اپنے کمرہ سے وحشت ہونے لگتی ہے ۔ زندگی سے بیزاری اور کوفت میرے اوپر ایک بھوت کی طرح سوار ہو جاتی ہے اور اس سے کسی طرح نجات نہیں مل سکتی ۔ کمرہ ایک قید خانہ معلوم ہونے لگتا ہے اور میں قیدی ۔ باہر ہوا چلتی ہے اور نیم اور سرس کی خوشبو اس کو معطر کر دیتی ہے ۔ تارے آسمان پر چاندی کے ذروں کی طرح چمکتے ہیں اور زمین پر اس طرح حسن بکھیر دیتے ہیں جیسے ایک حسین محبوبہ اپنی آنکھوں کے نشہ سے عاشق کے دل میں جان ڈال دیتی ہے ۔ لیکن یہاں کمرہ کے اندر نہ حسن ہے نہ محبت ۔ صرف کبھی کبھی پردے اس طرح ہلنے لگتے ہیں جیسے کسی نے ان کو چپکے سے ہلا دیا ہو ۔ مگر کمرہ میں دن بھر کی گرمی اور سورج کی تیزی کے بعد گھٹن محسوس ہونے لگتی ہے ۔ اس کے اندر کی ہر چیز بد نما معلوم ہوتی ہے ۔ تصویریں اور شمع دان ، میزیں ، کتابیں اور کرسیاں سب مل کر میرے دماغ میں دیوانہ وار رقص کرنے لگتی ہیں اور دیواروں کا زرد رنگ مردہ اور وحشتناک معلوم ہوتا ہے

ایسے موقعوں پر مجھے اپنے کمرہ سے نفرت ہو جاتی ہے ۔ باہر ایک عطر بیز اور خواب آلود ہوا چلتی ہے ۔ لوگ ٹھنڈے کپڑے پہنے ہوئے سڑکوں پر خرامہ روی سے ٹہلتے ہیں یا بیٹھ کر خوش گپیاں کرتے ہیں ۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کسی خوشگوار اور پر سکون دنیا کے خوابوں میں منہمک ہیں ۔ کبھی کبھی کوئی شخص سڑک پر رسیلی آواز میں کسی حسینہ کی ء بھری آنکھوں کی تعریف میں گیت الاپتا ہوا نکل جاتا ہے ۔ جیسے جیسے اس کی آواز دور ہوتی جاتی ہے میرے دل میں گداز اور رنج بڑھتے جاتے ہیں ۔ مجھے اپنی زندگی کی بیکاری کا خیال آتا ہے ۔ اس بات کا کہ جس راستہ پر میں کشاں کشاں چلا جا رہا ہوں وہ بے منزل و بے سود ہے ۔ زندگی کی سرد مہری اور بے ثباتی کی وہ کیفیت جس کو میں بھول چکا تھا پھر میرے اوپر طاری ہو جاتی ہے اور میں موت کی تسلی بخش آغوش کو یاد کرنے لگتا ہوں ..

آج شام کو میں تھوڑی دیر کے لیے کمرہ سے باہر گیا ۔ سورج کمرہ کی پشت والے دو منزلہ مکانوں کے پیچھے ڈوب رہا تھا ۔ درختوں پر نئی نئی سبز کونپلیں پھوٹ رہی تھیں ۔ سورج کی کرنیں ان پر رقص کر رہی تھیں اور کونپلوں کے سبز رنگ میں سرخی کی جھلک پیدا ہو گئی تھی ۔ سامنے سڑک پر ننگے درختوں اور بد نما مکانوں کی پرچھائیاں تیل کے چکتوں کی طرح پڑ رہی تھیں ۔ میں کھڑا ہو کر ان چیزوں کو دیکھنے لگا ۔ اتنے میں ایک لڑکا میلے اور پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے گذرا ۔ اس کے کندھے پر غلیل لٹکی تھی اور اس کے ہاتھ میں ایک فاختہ تھی جس کو اس نے غلیل سے زخمی کر کے پکڑ لیا تھا ۔ فاختہ ابھی زندہ تھی اور لڑکا اس کو ایک ہاتھ سے پیار کرتا جاتا تھا ۔ اس کے چہرہ پر بڑی خوشی اور فتحیابی کی کیفیت تھی ۔ جب لوگ اس کے برابر سے گذرتے تو پہلے وہ چڑیا کو

دیکھتا پھر آدمیوں کی طرف اس امید میں نگاہ اٹھاتا کہ وہ اس کو فخر کی نگاہ سے دیکھیں اور اگر کوئی مڑکر اس کی طرف دیکھ لیتا تھا تو وہ جھک کر فاختہ کو پیار کرتا... مجھے اس لڑکے کی خوشی اور فتحیابی پر رشک آنے لگا۔ لیکن فوراً ہی میں ایک لامتناہی کوفت کے دریا میں ڈوب گیا اور ہر چیز سے بیزار ہوکر کمرہ کے اندر واپس چلا آیا....

لیکن یہ کیفیت تو میری زندگی کا ایک جزو بن گئی ہے۔ اس میں نہ کمی ہوتی ہے اور نہ تبدیلی۔ ایسے موقعوں پر مجھے یہ شعر یاد آتا ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

لیکن جب کوئی تدبیر بن نہیں پڑتی تو ہم اپنی تقدیر کے لکھے پر قناعت کر لیتے ہیں اور کوفت کی وجہ سے زندہ پڑے رہتے ہیں۔ لیکن زندگی ہم کو ایک فاحشہ عورت کی طرح نہ تو قبول ہی کرتی ہے اور نہ ہی گھر سے نکال دیتی ہے۔ اور ہم جو کٹ پتلیوں کے مانند ہیں اس بات پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جس طرح اس کا جی چاہے ہم کو نچائے اور ہم ایسی زندگی پر قانع رہتے ہیں جس میں نہ خوشی کی امید ہے اور نہ غم سے نجات....

میرے کمرہ میں ایک شیطان کی شکل کا شمعدان ہے۔ یہ اس بت کی نقل ہے جو پیرس کی نوتر دام کے گرجا پر بنا ہوا ہے۔ میں نے اس کے اندر ایک نارنجی رنگ کی موم بتی لگا دی ہے اور اس کا رنگ شمعدان کے پتھریلے رنگ میں بہت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ شیطان کی زبان باہر نکلی ہوئی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ دنیا کا منہ چڑا رہا ہے اور اس کی آنی جانی چیزوں سے نفرت کا اظہار کر رہا ہے۔ میرے بہت سے دوست اس کی ہنسی اڑاتے ہیں لیکن ان کی ہنسی میں اس بات کا احساس اور ڈر چھپا ہوتا ہے کہ ان کی زندگی بے سود ہے اور بے کار۔ مگر میرے اور دوست اس کو حیرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کے دلوں میں اس شیطان کی وقعت ہوتی ہے جس نے زندگی کی محبت میں اور ایک مشتبہ دنیا کی لطافتوں کے پیچھے جنت کے مزوں کو ٹھکرا دیا...

ایک روز شام کو میں اپنے دیوان پر لیٹا ہوا تھا۔ اسی وقت بارش ہوئی تھی اور زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ جھکڑ چل رہا تھا اور لیمپوں کے نیلے رنگ کے جھالر دار ریشمی شیڈ اپنے سر دھن رہے تھے۔ میں مارلو کا ڈراما ڈاکٹر فاؤسٹس پڑھتے پڑھتے ان سطروں پر رک گیا تھا:

> کیا یہی وہ عورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز نکل کھڑے ہوئے، جس کی وجہ سے الیم کی شاندار مینار یں جلادی گئیں؟ پیاری ہیلین مجھے بھی ایک بوسے سے لازوال کر دے...

اور میں ایک خواب میں کھو گیا تھا۔ سورج غروب ہو چکا تھا اور میرے کمرہ میں صرف شفق کی ہلکی ہلکی روشنی روشندان سے آرہی تھی۔ میں اپنے خواب میں کھویا ہوا ایک بھولی ہوئی محبوبہ سے باتیں کر رہا تھا۔ یکایک مجھے یہ احساس ہوا کہ ایک اور شخص بھی کمرہ میں موجود ہے۔ بغیر مڑے میں نے یہ دیکھنے کو آنکھیں اٹھائیں کہ کون چپکے سے کمرہ میں آگیا ہے۔ میں نے دیکھا کہ میرے دوست ب۔۔۔ بیچ کی الماری کے پاس کھڑے ہوئے ہیں۔ میں پھر بے خبر اپنے خواب میں کھو گیا۔ اتنے میں میرے دوست ایک کرسی پر آبیٹھے۔ جب میری نگاہ ان پر پڑی تو ایسا معلوم ہوا کہ ان کی شکل کچھ بدلی ہوئی سی ہے۔ میں نے غور سے ٹکٹکی باندھ کر ان کی طرف دیکھا۔ پھر تو میری حیرت کا کچھ ٹھکانا ہی نہ رہا۔ کیونکہ کرسی پر میرے دوست نہیں بلکہ شیطان بیٹھا ہوا تھا۔ ایک عجیب قسم کے خوف سے میں تھر تھر کانپنے لگا اور اٹھ کر مؤدبانہ بیٹھ گیا۔ اس نے اپنی زبان سے ہونٹ تر کئے اور بہ مشکل بولا:

"میں نے ایک عورت کے پیچھے اور دنیا کے مزوں کی خاطر خدا کی طاقت اور عظمت کے خلاف بغاوت کی۔ اس نے مجھ کو طاقت اور اقتدار بخشے تھے۔ اور میں اس کا بہت معتبر اور دیانت دار نائب تھا۔ ہم دونوں نے مل کر آدم کی تخلیق کا مسئلہ طے کیا، ہم دونوں نے اس کا پتلا بنایا۔ لیکن اس نے حوا کے راز کو مجھ سے چھپایا۔ لیکن جب یہ بھید کھلا تو میں غصہ اور رشک سے کانپنے لگا۔ اس آدم کو جسے میں نے ہی بنایا تھا ایک جوڑا دیا گیا، لیکن مجھے یہ سزا ملی کہ میں ایک پھیکی اور بے لطف زندگی بسر کروں۔ مجھے بھی تنہائی ستاتی تھی اور مجھے بھی تسلی اور محبت کی ضرورت تھی۔ لیکن اس نے میرا اور میری ضرورت کا ذرہ برابر خیال نہ کیا..."

اس کے چہرہ پر رنج اور ایسے افسوس کی کیفیت جھلک اٹھی جو ایک شخص اپنے لیے محسوس کرتا ہے، اور وہ ایک لمحہ کے لیے رکا۔ لیکن پھر اس کا چہرہ غصہ اور حسد سے تمتمانے لگا۔ اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں، اس کی زبان غصّہ سے باہر لٹک پڑی اور وہ چیخ چیخ کر کہنے لگا:

"صرف یہی نہیں، پھر اس نے مجھ کو حکم دیا کہ میں آدم کو سجدہ کروں جسے میں نے ہی بنایا تھا۔ ہاں، ہاں، وہ یہ چاہتا تھا کہ میں اس کی قوت اور عظمت کے آگے سر جھکاؤں۔ اس نے مجھکو ذلیل کیا اور میرا دل اور دماغ اس بات کے لیے چلّانے لگے کہ میں اس کی خودی کے خلاف بغاوت کروں۔ یکایک یہ بات صاف طور سے مجھ پر واضح ہو گئی کہ وہ مجھے صرف اپنے مفاد کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ اس نے مجھے اور میرے حسین خوابوں کو پیر کی خاک کر دیا، اور میں بے انصافی اور ظلم سہنے کی تاب نہ لاسکا۔"

جیسے جیسے اس عظیم بائی کی آواز بلند ہوتی گئی ویسے ویسے اس کا چہرہ ایک خاص شہابی دمک سے جگمگانے لگا۔ اس کے لمبے لمبے بال ہوا میں بل رہے تھے، اور شفق کی روشنی میں اس کے چہرہ سے غیظ و غضب ظاہر ہوتا تھا۔ تھوڑی دیر تک تو وہ ایک شاندار دیو کی طرح کھڑا رہا۔ اس کی زبان غصہ اور نفرت سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ لیکن پھر اس کے چہرہ کی دمک دور ہو گئی اور اس کی جگہ سختی آ گئی اور وہ افسردہ اور بوڑھا معلوم ہونے لگا۔ پھر دبی ہوئی آواز سے بولا:

"لیکن میری طرف سے سب کو غلط فہمی ہے، خاص کر اس دنیا کے باشندوں کو۔ میں نے صرف اپنی خاطر بغاوت نہیں کی تھی بلکہ اس لیے کہ اس کے خیالات اور ارادوں سے اچھی طرح واقف ہو گیا تھا۔ میں نے دیکھ لیا تھا کہ وہ کس قدر قاہر اور خود پسند و خود غرض تھا۔ اس نے سب جاندار چیزوں کے مختلف طبقے بنا دیے تھے، یعنی فرشتوں، انسانوں، اور جانوروں کے، تاکہ جنگ کے موقع پر ان کو ایک دوسرے سے لڑا دے۔ اس نے ایک جنت بنائی اور دوزخ تاکہ ان کو حوصلہ دے جو اس کی طرف ہیں اور ان کو سزا دے جو اس کے خلاف ہیں۔ اور میں نے اس لیے بغاوت کی کہ میں اس کے ظلم اور طاقت کا خاتمہ کر دوں۔ لیکن تم بھی جو خود پیروں تلے کچلے جاتے ہو اور برباد کیے جاتے ہو مجھ کو نہیں سمجھتے اور مجھ سے نفرت کرتے ہو۔ اس خیال سے میری تنہائی اور مایوسی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن میں تنہا ہوں، اور اپنی درد بھری داستان کسے جا سناؤں، میں کس کی آغوش میں پناہ لوں...؟"

وہ خاموش ہو گیا اور اس کی آنکھوں میں درد و یاس کی ایک عجیب کیفیت نمایاں ہو گئی اور اس کے ہونٹ اس طرح لٹک پڑے جیسے وہ انسان کی بزدلی پر اس کا منہ چڑا رہا ہو۔ وہ اسی طرح کھڑا ہوا تھا کہ کونے میں الماری کے پیچھے سے ایک اور شخص آتا دکھائی دیا۔ جب وہ قریب آیا تو میں نے دیکھا کہ وہ لینن تھا۔ اس کے مطمئن اور بردبار چہرہ پر سکون تھا۔ شفق کی روشنی اس کی چوڑی پیشانی پر پڑی اور اس کے تانبڑے سر کو چمکا دیا۔ اس کے چکلے جبڑے اندھیرے میں اور زیادہ چکلے معلوم ہونے لگے اور اس کا گٹھا ہوا جسم اور بھی زیادہ مضبوط۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ طاقت کا پتلہ ہے۔ وہ آگے بڑھا اور شیطان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے سنجیدگی سے بولا:

"ہم تمھاری بغاوت کی داد دیتے ہیں۔ تم نے خدا کے خلاف جہاد کیا اور میں نے انسان کے مظالم کے خلاف جھنڈا بلند کیا۔ مگر ہم تم سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔ تم تخلیق کو فنا کرنا چاہتے تھے، ہم انسانی افزائش کو دنیا کی نعمتوں سے مالا مال کر دینا چاہتے ہیں۔ ہم ایسی دنیا بسانا چاہتے ہیں جس میں سب کا رتبہ برابر ہو، جہاں ذات پات اور جماعتوں کی تمیز مٹ جائے، ایک ایسی دنیا جس میں ہر شخص اپنی ہمت کے مطابق کام کرے اور اپنی ضرورت کے مطابق روزی پائے۔ مجھے

کم از کم ایک ملک میں تو کامیابی ہو گئی ہے لیکن آج کل دنیا میں بہت سے تاریخی واقعات ظہور میں آ رہے ہیں۔ بہت سے ملکوں کے محنت کش اور مزدوری کرنے والے ہر قسم کے مظالم کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں اور ہم کو امید ہے کہ بہت جلد دنیا مظالم اور تکالیف سے پاک ہو جائے گی...."

وہ ایک لمحہ کے لیے رکا اور اس کے چہرہ پر پیشین گوئی کی چمک جھلک اٹھی۔ مگر پھر وہ شیطان سے مخاطب ہو گیا:

"لیکن تم بہت خود پرست ہو۔ تم خدا سے اس لیے حسد کرتے ہو کہ اس نے تمہارا جوڑا نہیں پیدا کیا۔ لیکن ہم ذاتی بغض و حسد کو معیوب سمجھتے ہیں۔ ہم مصیبت زدہ انسانوں کے حقوق کے لیے لڑتے ہیں چاہے وہ دماغی ہوں یا جسمانی۔ ہمیں اس قسم کی ذاتی بغاوت میں کوئی دلچسپی نہیں جو تم کر رہے تھے۔ ہم تو انقلاب اور انسان کے حقوق کے لیے لڑتے ہیں۔ تمہارا مقصد پست تھا اور تم ناکامیاب رہے۔ ہمارا مقصد بنی نوع انسان کے معیار کو بلند کرنا ہے، اس لیے ہم کامیاب ثابت ہوں گے..."

یہ کہہ کر وہ رخصت ہوا۔ لیکن اسی وقت ایک اور شخص کمرہ کے ایک تاریک کونے سے نکل کر آیا اور مجھے یہ دیکھ کر بہت تعجب ہوا کہ وہ میرے مصوّر دوست تھے مگر انہوں نے میری طرف مڑ کر بھی نہ دیکھا اور لینن کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے اس کو روکا اور کہا۔

"برادر لینن ذرا رک جاؤ۔ میں تمہاری تصویر بنانی چاہتا ہوں۔ یہ میرے لیے بڑے فخر کی بات ہو گی۔ برادر لینن"

لیکن میں بول اٹھا:

"ہاں ہاں، برادر لینن کی تصویر ضرور بناؤ اور اس تصویر کو میں لے لوں گا..."

میرے منہ سے یہ لفظ نکلنے بھی نہ پائے تھے کہ شیطان چھلانگ مار کر کمرہ سے باہر نکل گیا۔ لینن اور اس کے پیچھے پیچھے میرے مصوّر دوست ایک الماری کے پیچھے غائب ہو گئے۔ جب میں نے بجلی جلائی تو دیکھا کہ کمرہ میں کوئی بھی نہ تھا۔ شیطان کا بت اپنی جگہ سے دنیا کو حقارت اور نفرت کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ لینن کے چہرہ پر سکون اور شانتی تھی اور میرے دوست کی تصویروں میں اُن کے چہرہ پر درد اور جدوجہد کی کشمکش تھی.....

مجھے اس گفتگو پر بڑا تعجب ہوا جو میں نے سنی تھی اور جو کچھ میں نے دیکھا تھا اس سے متحیر تھا۔ اس حیرت اور تعجب میں کھویا ہوا میں کمرہ سے باہر نکلا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور تارے زمین سے چشمک کر رہے تھے۔ درخت خوشی اور وجد میں سر دھنتے تھے اور ہوا کی سرسراہٹ میں ایک رنگین اور خوشنما دنیا کے خوابوں کا نغمہ سنائی دے رہا تھا...

احمد علی

# قید خانہ

(نوٹ: ۔ غالباً اس افسانے کے سمجھنے میں کچھ دقت ہو ۔ اس لیے اتنا بتادینا ضروری ہے کہ انسان صرف ایک مکان یا شہر یا ایک ملک میں نہیں رہتا ۔ زندگی بہت وسیع ہے اور خیالات کا سلسلہ ان تھک ہے ۔ دنیا میری ہے نہ تیری ۔ زندگی کی پہنچ بہت دور تک ہے اور تخیل کے لیے موت اور زیست یکساں ہیں ۔ مکان میرا گھر نہیں، زندگی ہے، جس کی ہر سمت نرالی اور ہر رت نئی ہے مکان صرف رہائش کی جگہ نہیں بلکہ تخیل ہے ۔ اگر ادھر نگاہ اٹھائی تو پہاڑ ہیں اور ادھر تو لندن کی سڑکیں اور مقام ۔ ایک کروٹ میں گرمی ہے تو دوسری میں سردی اور بارش ۔ ایک ہی وقت میں ماضی اور حال اور مستقبل، زندگی اور موت دکھائی دیتے ہیں ۔ "قید خانہ" کا مطلب اور فلسفہ افسانہ ہی میں موجود ہیں ۔ یہ بے معنے افسانہ نہیں ہے، اسی لیے شاید مشکل ہو ۔)

"ابے او رام لال، ٹھہر تو سہی ۔۔ ہم بھی آرہے ہیں"

دو آدمی ہاتھوں میں ڈنڈے لیے نشہ میں چور جھومتے آرہے تھے ۔ رام لال جو آگے آگے چل رہا تھا ڈنڈا سنبھالتا ہوا ان کی طرف مڑا جو اب مستی سے گلے لگ رہے تھے ۔ ہوا بند تھی اور گرمی سے دم گھٹا جاتا تھا ۔ وہ سب تاڑی خانہ سے لوٹ رہے تھے ۔

"ابے سمجھتا کیا ہے ۔ ایسا ڈنڈا رسید کروں گا کہ سر پھٹ جائے گا ۔"

"اوہو! ٹھہر تو ۔ بدل پیترا بچ....."

اندھیرے میں مجھے ان کی صورتیں تو نہ دکھائی دیں لیکن ہڈی پر لکڑی کے بجنے کی آواز آئی ۔ ان کی آوازیں بلند ہوئیں اور پھر دھیمی ہو گئیں ۔

سڑک کے دونوں طرف مرد اور عورتیں چارپائیوں پر پڑے سو رہے تھے میری نگاہ ٹانگوں، چھاتیوں اور سوتے ہوئے چہروں پر پڑی ۔ قسمت کے قیدی مرد اور عورتیں ساتھ سوتے سڑک پر ہی بچے پیدا ہوتے اور انسان مرجاتے تھے.....

میں نکڑ پر مڑا۔ سامنے میرا عالیشان مکان سیاہ درختوں کی آڑ میں خاموش کھڑا تھا۔ اس کے اندر میں بموں اور گولہ باری سے محفوظ زندگی بسر کرتا ہوں۔ قریب ہی سڑک کے موڑ پر پلاؤ نام کا شراب خانہ ہے۔ جب بارش ہوتی ہے تو میں اس کے اندر اپنی کوفت شراب سے دور کرنے چلا جاتا ہوں۔ چوڑی سیاہ سڑک آئینہ کی طرح چمکتی ہے، اور پانی میں دوکانوں اور مکانوں کے عکس اس کی سطح پر کھڑکیوں اور دیواروں کا گمان پیدا کر دیتے ہیں۔ جب میں رات کو اسٹیشن سے واپس آتا ہوں تو نکڑ والی دوکان ایک جہاز کی طرح سڑک کے پانی پر چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور اس کی نوک میرے خیالات کے چپوؤں سے ہلتی ہے۔ سردی سے میں اپنے ہاتھ گرم کوٹ کی جیب میں گھسا لیتا ہوں اور شانے سکیڑے کانپتا ہوا پٹری پر تیز تیز چلنے لگتا ہوں۔ بوندیں میری سیاہ ٹوپی پر زور زور سے گرتی ہیں اور ہلکی ہلکی پھوار میری عینک پر پڑنے لگتی ہے۔ اندھی نگری کے سبب کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ایک کار میرے جہاز کو کاٹتی ہوئی گذر جاتی ہے، اور اس کی مدھم روشنیوں کے عکس سے سڑک جگمگا اٹھتی ہے۔ میں پلاؤ میں داخل ہو جاتا ہوں۔ کمرہ دھوئیں اور پسینہ اور شراب کی بو سے بھرا ہوا ہے۔ عینک پر بھاپ جم جانے کی وجہ سے ہر چیز دھندلی نظر آنے لگی۔ میں عینک کو صاف کرنے کے لیے اتار لیتا ہوں۔ سامنے اپنی ایک لمبی میز کے پیچھے کھڑی لکڑی کے پیپوں میں سے مشین سے کھینچ کھینچ کر شراب کے گلاس پینے والوں کی طرف بڑھا رہی ہے۔ اس کے جسم پر سوائے ہڈیوں کے اب کچھ باقی نہیں۔ اس کے سر پہ سفید بال ہیں لیکن کمر ابھی تک ایک سرو کی طرح سیدھی ہے۔ اس کی آنکھوں سے روشناسی کے طور اور اس کے ہونٹوں سے خیر مقدم کا تبسم ٹپک رہا ہے۔ لیکن دس بجتے ہی وہ چلانا شروع کر دے گی:

"ختم کرو بھائی، ختم کرو۔ یہ آخری دور ہے۔ چلو ختم کرو۔"

مگر ہنسی اور مذاق اور شور اسی طرح قائم رہے گا۔ وہ اسی طرح کل سے شراب کھینچتی رہے گی اور اس کی آواز میرے کانوں میں رات کو خوابوں میں گونجے گی: "ختم کرو، ختم کرو، یہ آخری دور ہے۔" مجھے تیری آواز سے سخت نفرت ہے، اینی۔ کیا تو ذرا بھی اپنا لہجہ نہیں بدل سکتی؟ تیری آواز تو اپنے تیسرے شوہر کی قبر میں بھی اس کا دل ہلا دیتی ہوگی۔ کیا تجھے یاد ہے وہ اپنا شوہر جو شراب کی مستی میں راہئ ملک بقا ہوا؟ اگر تو اپنے ٹوٹے ہوئے ہارمونیم کی آواز میں اس پر نہ چلاتی تو شاید وہ آج تک زندہ ہوتا۔ لیکن تو تو مردوں پر حکومت کرنے کو پیدا ہوئی تھی، شیروں کو سدھانے کے لیے...

"کیسا برا موسم ہے" ۔ نینیٹ نے میز کے پیچھے والے دروازہ سے نکل کر کہا اور ایک شوخی بھری مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر کھیل گئی۔ میں بولا: "توبہ۔ توبہ"

یہ عورت دیونی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا قد لمبا ہے اور بدن پر سیاہ کپڑے ہیں، چھاتی پر

ایک سرخ گلاب چمک رہا ہے اور کانوں میں چھوٹے بندے۔
"اچھے تو ہو؟" اس نے محبت بھرے لہجہ میں میرے کان کے قریب آکر کہا۔
"ہاں، تم سناؤ۔"
"تمہاری دعا ہے۔ لیکن یہ تو کہو آج یہاں کیسے بیٹھے ہو؟ تم تو ہمیشہ اپنے مخصوص کونے ہی میں بیٹھا کرتے تھے۔"
میں نے مڑ کر آتش دان کی طرف دیکھا۔ وہاں ہڈسن بیٹھا ہوا تھا۔ ہڈسن پیشہ کا درزی ہے، جسم کا تُندل اور سر کا ناٹرا۔ وہ ایک اور محلہ میں رہتا ہے۔ لیکن اس کا معمول ہے کہ ہر رات کو دو گلاس کڑوی کے پینے پلاؤ میں ضرور آتا ہے۔ آندھی جائے مینہ جائے لیکن اس کا یہاں آنا نہیں جاتا۔ ایک زمانہ میں اس کو اینی سے محبت تھی اور اس کے تینوں شوہر یکے بعد دیگرے میدان عشق میں ہڈسن کو پیچھے چھوڑتے چلے گئے۔ لیکن اس کی وضعداری دیکھیے کہ ابھی تک پرانی روش کے مطابق اسی پابندی سے یہاں آتا ہے، مگر اینی اس کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔
ہڈسن بڑے کڑوے مزاج کا آدمی ہے۔ نہ جانے کیوں اس کو مجھ سے اس بات پر چڑھ ہو گئی ہے کہ میں ہمیشہ اسی کونہ میں بیٹھتا ہوں۔ ایک رات وہ بولا:
"کیوں جی، تم ہمیشہ یہیں بیٹھتے ہو۔"
"تو کیا تمہارا دینا آتا ہے؟" میں نے کہا۔ "اگر تمہارا جی چاہے تو تم بیٹھ جایا کرو۔"
"اور تم اپنی کرسی عورتوں کو بھی نہیں دیتے۔"
"دیکھو میاں" میں نے کہا۔ "اس صدی کے تیس سال بیت گئے چالیسواں لگا ہے۔ اب رقت آموز نسوانیت کے دن گئے۔"
"تاہم تمہیں یہاں بیٹھنے کا کوئی حق نہیں۔"
"اگر تمہیں یہ کونا اتنا ہی پسند ہے تو شوق سے بیٹھا کرو۔ لیکن تم تو اینی ہی کے قریب بیٹھنا چاہتے ہو۔"
"یہی بات ہے تو دیکھا جائیگا۔" اس نے دانت پیس کر کہا اور مجھے غضب سے دیکھا.....
اور میں نے ہڈسن کی طرف اشارہ کیا۔
"تم نے اس کی بھی بھلی فکر کی۔" نینیٹ نے کہا۔ "وہ تو پاگل ہے۔ اس نے تمہیں اپنی تصویریں بھی ضرور دکھائی ہوں گی؟"
"اس سے کہیں ایسی بھی غلطی ہو سکتی تھی؟"
اور ہم دونوں مل کر ہنسنے لگے۔
اسی روز کا واقعہ ہے۔ میں کھڑا کبھرے سے باتیں کر رہا تھا کہ ہڈسن نے میرے کو ہنی ماری۔ جب

میں نے اس کی کوئی پروانہ کی تو اس نے مجھے دوبارہ ٹہو کا دیا۔میں اس کی طرف مڑا:
"ہلو"
"گڈ ایوننگ" وہ مسکرا کے بولا، "کیسا مزاج ہے؟"
"آپ کی نوازش ہے۔ اور یہ کہہ کے میں پھر کبھرے کی طرف مخاطب ہو گیا۔ہڈسن نے پھر کوہنی ماری۔ میں غصہ سے اس کی طرف مڑا۔ وہ اپنی جیب میں کچھ ٹٹول رہا تھا۔
"تم نے یہ بھی دیکھا ہے؟" اور اس نے میری طرف ایک سڑی سی تصویر بڑھا دی۔ تین مٹے مٹے آدمی کرسیوں پر بیٹھے تھے اور ان میں سے ایک ہڈسن تھا۔
"یہ جنگ عظیم میں کھینچی تھی، مجھے، جب میں سارجنٹ تھا۔" یہ کہہ کر وہ ہنسا اور خوشی سے اس کی باچھیں کھل گئی۔
میں نے کہا:
"تو اب کیوں نہیں بھرتی ہو جاتے؟"
"اب تو میری عمر اسی سال کی ہے۔" یہ کہہ کر اس نے ایک آہ بھری۔
"تمہاری عمر تو بہت کم معلوم ہوتی ہے۔ تم بڑی آسانی سے بھرتی ہو جاؤ گے۔ آجکل سپاہیوں کی بہت کمی ہے۔"

اس کے بعد میں نے منہ موڑ لیا۔ہڈسن نے برا سا منہ بنایا اور اپنے برابر والے کو جنگ عظیم میں اپنی بہادری کے قصے سنانے لگا....

لوگوں کو چیرتا پھاڑتا میں اپنے کونہ کی طرف گیا اور کارنس میں کھڑا ہو گیا کہ کوئی کرسی خالی کرے تو بیٹھوں۔
"تو تم میرے کونے میں آہی گئے؟" میں نے ہڈسن سے کہا۔ اس نے بتیسی دکھائی اور ایک قہقہہ لگا یا۔ آج وہ ذرا خوش خوش معلوم ہوتا تھا۔

وہ اصرار کرنے لگا کہ بنچ پر بیٹھ جاؤ۔ مجھے بنچ پر بیٹھنے سے سخت نفرت تھی، لیکن جب وہ نہ مانا تو میں بیٹھ ہی گیا۔ وہ بھی کرسی چھوڑ کر میرے پاس آن بیٹھا۔
"آج اتفاق سے میری ایک دوست سے مڈھ بھیڑ ہو گئی۔" ہڈسن لگا کہنے۔ "وہ بڑا فلسفی ہے، مجھے، تو میں نے کہا کہ بھئی تم بڑے فلسفی بنتے ہو ہمیں بھی ایک بات بتاؤ۔ اس نے کہا اچھا۔ میں نے پوچھا کہ دنیا کیسے اپنی جگہ پر قائم ہے؟"
"کیا مطلب؟" میں نے کہا۔
"کیا مطلب: جو کچھ میں نے کہا۔ یعنی چاند، تارے، سورج اور زمین سب اپنے اپنے کام میں

مشغول ہیں۔ آخر وہ کیا طاقت ہے جو ان کو اپنا فرض پورا کرنے پر مجبور کرتی ہے...... وہ تو کوئی معقول جواب نہ دے سکا۔ تم بتاؤ کہ کون سی چیز ان سب ستاروں کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھتی ہے۔

بحث کرنے کو میرا جی نہ چاہتا تھا اس لیے میں نے جواب دیا:

"خدا"
"نہیں غلط۔"
"تو پھر کیا چیز ہے؟" میں نے پوچھا
"میں تو خود تم سے پوچھ رہا ہوں۔"
"تو پھر یگانگت سب ستاروں اور سارے عالم کو اپنی جگہ قائم رکھتی ہے۔"
"غلط" اس نے جما کر کہا۔ "معلوم ہوتا ہے تم نے بس گھاس ہی کھودی ہے۔"
"تو پھر تم ہی بتاؤ نا؟"
"اچھا لو میں بتائے دیتا ہوں۔ یہ سب تارے جو آسمان میں جگ مگ جگ مگ کرتے ہیں۔ یہ چاند جس کی رقصاں کرنیں ٹھنڈک پہنچاتی ہیں، وہ سورج جو اپنی روشنی سے دنیا کو گرمی اور اجالا بخشتا ہے، یہ خوبصورت زمین جس پر ہم سب بستے ہیں، ان سب کو ایک عجیب و غریب اور لاجواب طاقت اپنی اپنی جگہ قائم رکھتی ہے اور یہ طاقت بجلی ہے۔"
میں بے ساختہ ہنس پڑا۔ ہڈسن غصہ سے چلانے لگا:
"تو تمہیں یقین نہیں آیا؟ تم اس بات کو نہیں مانتے کہ بجلی وہ طاقت ہے جو ان سب تاروں کو یکجا رکھتی ہے؟ کیا تمہیں یہ بھی معلوم ہے کہ تم کیسے پیدا ہوئے۔"
بہت محظوظ ہو کر میں نے کہا:
نہیں۔"
"اچھا تو میں بتائے دیتا ہوں۔ تمہارے باپ نے تمہاری ماں کے پیٹ میں بجلی ڈالی تھی، اور پھر تم پیدا ہوئے...."

میں زور زور سے ہنسنے لگا اور خیال کیا کہ شاید ہڈسن نے آج معمول سے زیادہ پی لی ہے۔ وہ بجلی کے راگ الاپتا رہا یہاں تک کہ میں عاجز آ گیا اور ایک دم سے کھڑا ہو کر گھر کی طرف چل دیا۔ مجھے اس عجیب و غریب نظریے اور اس کے حامی پر ہنسی آ رہی تھی۔ پھر خیال آیا کہ وہ اپنی اندرونی دنیا کے ہاتھوں قید ہے۔ اور یہ سوچتے سوچتے میں تنہائی اور کوفت کے سمندر میں ڈوب گیا...

میرے کمرے کتابوں، الماریوں اور کرسیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ میں اکثر کوفت سے

یہاں ٹہلتا ہوں ۔ تنہائی مجھے کھانے لگتی ہے اور میں بیزار ہو جاتا ہوں ، میرا مکان ، اس کے بڑے بڑے کمرے اور سلاخوں دار کھڑکیاں قید خانہ معلوم ہوتی ہیں ۔ میں کھڑکیوں سے جھانکتا ہوں ۔ میری نگاہ کشادہ میدانوں ، مرغ زاروں اور پہاڑوں پر پڑتی ہے ۔ رات کو آسمان تاروں سے بھر جاتا ہے اور اس کی وسعت کی کوئی تھاہ نہیں ملتی ۔ زندگی آسمان کی طرح آزاد ہے ۔ لیکن زندگی کے افق سے دور اور دنیائیں ہیں اور ستاروں سے پرے اور جہاں ہیں جو ان ستاروں اور اس دنیا سے کہیں زیادہ خوشنما اور رنگین ہیں ۔ میری ہڈیاں اور جسم میرے خیالات بھی اس قید خانہ کی سلاخیں ہیں جس کو ہم زندگی کہتے ہیں ۔ لیکن میں اپنے جسمانی روپ سے آزاد نہیں ہو سکتا اسی طرح جیسے میرا جسم ان مکان کے قید خانہ سے آزادی حاصل نہیں کر سکتا ۔ اپنے کمروں کی چار دیواری میں اپنے تخیل کے اندر میں بھی اسی طرح چکر لگاتا ہوں جیسے چڑیا گھر کے پنجروں میں ریچھ ۔

کبھی کبھی میں تنہائی سے پاگل ہو جاتا ہوں اور سلاخوں کو پکڑ کر درد سے چیخنے لگتا ہوں اور میری پھٹی ہوئی آواز میں غلامی اور اس روح کی تکلیفوں کا نغمہ سنائی دیتا ہے جو صدیوں سے آزادی کے لیے جان توڑ کوشش کر رہی ہے ۔ جب لوگ میری چیخ سنتے ہیں تو تماشا دیکھنے کو اکٹھے ہو جاتے ہیں ۔ وہ بھی سلاخیں پکڑ لیتے ہیں اور میری نقل کرتے ہیں ۔ ان کا منہ چڑانا میرے دل میں ایک تیر کی طرح لگتا ہے اور میرا دماغ انسان کے لیے نفرت سے بھر جاتا ہے ۔ اگر میں اپنے پنجرے سے نکل سکتا تو ان کو ایک ایک کر کے مار ڈالتا اور ان کے کھوکھلے سینوں پر فتح کے جذبہ میں چڑھ بیٹھتا ۔ کاش کہ میں ایک ہی دفعہ انسان کو بتا سکتا کہ وہ ازحد ذلیل ہے اور اس کی روح کمینی اور سڑاندی ۔ پہلے تو وہ آدمی کو ایک پنجرے میں بند کر دیتا ہے اور پھر اس بزدلانہ حرکت پر خوش ہوتا ہے ۔ قفس کے باہر وہ آزاد ہے نہیں آزاد نہیں بلکہ اپنی ہی بنائی ہوئی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے جیسے سائے جکڑے ہوئے ہوتے ہیں ) اور باہر سے ایک بزدل کی طرح مونگ پھلی دکھاتا ہے اور میری تڑپن اور بھوک پہ خوش ہوتا ہے ۔ لیکن اکثر جب وہ مونگ پھلی دکھاتا ہے اور میں اسے لپکنے کو اپنا منہ کھولتا ہوں تو وہ صرف ایک کنکری پھینک دیتا ہے ۔ میں غصہ سے چیخ اٹھتا ہوں لیکن میری کوئی بھی نہیں سنتا ۔ مگر وہ جو میری روح کو ایذا پہنچاتے ہیں ، میرے درد پر خوشی سے تالیاں بجاتے اور میرے زخموں پر نمک چھڑک کے خوش ہوتے ہیں ، انہیں کیا معلوم کہ مجھ پر کیا گذرتی ہے ، وہ کیا جانیں کہ روح کسے کہتے ہیں ۔ وہ شاید اپنی سفید چمڑی پر غرور کرتا ہے اور مجھے اس لیے ایذا پہنچاتا ہے کہ میں کالا ہوں اور میرے جسم پر لمبے لمبے بال ہیں ۔ لیکن میرا ہی جی جانتا ہے کہ مجھے اس سے کتنی نفرت ہے ۔

ہر روز ایک شخص دور سے میرے پنجرہ میں غذا رکھ دیتا ہے ۔ وہ نزدیک آنے سے شاید

اس لیے ڈرتا ہے کہ میں کہیں اس کا گلا نہ گھونٹ دوں۔ کبھی کبھی وہ مجھ سے باتیں بھی کرلیتا ہے، لیکن سلاخوں کے باہر سے۔ اکثر وہ اچھی طرح پیش آتا ہے اور میری آزادی اور رہائی کا تذکرہ کرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ اچھا معلوم ہوتا ہے اور میں ہمالیہ کی برفانی چوٹیوں، چیڑ کے جنگلوں اور شہد کے چھتوں کے خواب دیکھنے لگتا ہوں۔ اس نے جب پہلی بار مجھ سے شفقت سے باتیں کیں تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

"کیسے ہے تو، ابے کالے غلام؟ رات کو خوب سویا؟ ہاں؟ شاباش۔"

میں نے عجز و محبت سے اس کی طرف دیکھا اور خوشی کے مارے اپنا منہ کھول دیا۔

"اچھا اگر میں تجھ کو آزاد کردوں تو کیسا ہو؟"

میں خوشی کے مارے پھولا نہ سماتا تھا اور وجد سے چھاتی پیٹنے لگا۔

"لیکن تو آزادی لے کر کریگا کیا؟ میں تجھ کو کھانا دیتا ہوں، تیرا گھر صاف رکھتا ہوں۔ ذرا ان بندروں کو تو دیکھ۔ تو نے کبھی اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ وہ سردی میں سکڑتے اور بارش میں بھیگتے ہیں؟ دن کو غذا کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ رات کو جہاں کہیں جگہ مل گئی بسیرا لے لیا۔ ان کی زندگی وبال ہے۔ اگر تو بھی آزاد ہوتا تو ان کی طرح مارا مارا پھرتا۔ کیوں بے غلام۔ یہی بات ہے نا؟"

میرا دل بیٹھ گیا اور میں نے ایک آہ بھری۔

"ارے جا بھی، میں تو مذاق کر رہا تھا، تو برا مان گیا۔ میں سچ مچ تجھے رہا کردوں گا۔"

خوشی کی کیفیت پھر لوٹ آئی اور میں اس کے لیے جان تک قربان کرنے کو تیار تھا۔

مگر ایسے وعدے تو اس نے بارہا کیے ہیں، اور اب تو اس کا اعتبار تک اٹھ گیا ہے۔ وہ تو کہہ کے بھول جاتا ہے، لیکن میں اپنے قفس میں نہیں بھولتا اور اپنی آزادی کے خواب دیکھنے لگتا ہوں، اس وقت کے جب کہ میں اپنی زندگی کا خود مالک ہوں گا۔ اب تو وہ جب کبھی مجھ سے باتیں کرتا ہے تو میرے دل میں نفرت ابھر آتی ہے اور کوئی بھی اس کی آگ کو نہیں بجھا سکتا۔ لیکن میں اس کے ہاتھوں قید ہوں اور صبر و مجبوری کے علاوہ کچھ اور چارہ نہیں۔

اس ظلم اور تشدد سے میں اس قدر مجبور ہو جاتا ہوں کہ اپنے مکان کی کھڑکیوں کی سلاخوں کو پکڑ کر کراہنے لگتا ہوں۔ صرف اسی طرح دنیا کے منہ چڑانے اور جگ ہنسائی سے نجات مل سکتی ہے اور میرے دل کو قدرے سکون ہوتا ہے۔ مگر جب میرا غصہ کم ہو جاتا ہے تو کوفت اپنے پنجوں میں جکڑ لیتی ہے اور میں اپنے کمروں اور مکان کی کال کوٹھری میں ٹہلنے لگتا ہوں اور جب اس سے بھی عاجز آجاتا ہوں تو کرسیوں پر بیٹھ کے گھنٹوں ٹوٹے ہوئے فرش یا دیواروں کو گھورا کرتا ہوں۔

کوفت سے عاجز آکر ایک رات میں باہر آیا۔ جاڑوں کا موسم تھا اور سڑکوں پر برف پڑی ہوئی تھی۔ یکایک مجھے کلیرا کا خیال آگیا اور اس سے ملنے کی نیت سے اسٹیشن کی طرف چلدیا۔

جب میں نے گھنٹی بجائی تو نوکرانی نے دروازہ کھولا اور مجھے دیکھ کر اس طرح مسکرائی جیسے اس کو علم تھا کے میں کس لیے آتا ہوں۔ اس کی ہنسی میں ایک مرجھائی ہوئی بڑھیا کی وہ خوشی تھی جو ایک نوجوان مرد اور عورت کے یکجا ہونے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر اس کے چہرہ پر ایک اور ہی کیفیت نمایاں ہوئی اور اس نے مجھے شکایت کی نظر سے اس طرح دیکھا جیسے اس کی نیلگوں آنکھیں کہہ رہی ہوں: "تم کتنے خراب انسان ہو۔ ایک لڑکی کو اتنی دیر تک انتظار کروایا۔" اس کے جذبۂ نسوانیت کو ٹھیس پہنچی تھی، اس جذبہ کو جس کے سبب جنس ایک لاجواب اور رومانی شئے معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور اس نے بھرائی ہوئی آواز سے کہا: "تم نے بڑی دیر لگادی۔"

"ہاں، ذرا دیر ہو گئی۔ ویسے تو خیریت ہے؟"

وہ پھر ہنسنے لگی اور سیڑھیوں پر چڑھتے وقت میری کمر پر ایک معنی خیز طریقہ سے دھپ رسید کیا۔

میں نے کلیرا کے کمرہ کا دروازہ کھولا۔ ریڈیو پر کوئی چیخ چیخ کر ہذیانی لہجہ میں تقریر کر رہا تھا۔ آتشدان میں گیس کی آگ جل رہی تھی اور ایک کرسی پہ سیاہ ٹوپی رکھی تھی جس پر سنہری پھول ٹنکا ہوا تھا۔ نیلے رنگ کی کرسیاں اور تکیے اور سرخ قالین بجلی کی روشنی میں اداس اداس معلوم ہو رہے تھے۔ اور کلیرا کا کہیں پتہ نہ تھا۔ مجھے ایک کونے سے سسکیوں کی آواز آئی۔ جھانک کے جو دیکھا تو کلیرا پلنگ پر اوندھی پڑی رو رہی تھی۔

یہ بات مجھے سخت ناگوار ہوئی۔ مانا کہ مجھے دیر ہو گئی لیکن اس رونے کے کیا معنے تھے؟ مجھے اس سے عشق تو تھا نہیں۔

"کیا بات ہوئی؟" میں نے پوچھا۔ "روتی کیوں ہو؟"

تھوڑی دیر تک تو وہ سسکیاں لیتی رہی پھر ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے شکایت کرنے لگی۔ "تم کبھی وقت پر نہیں آئے۔ روز روز دیر کرتے ہو۔ تمہیں میری ذرا بھی چاہ نہیں۔" میں بولا: "دیر ضرور ہو گئی، اس کی معافی چاہتا ہوں۔ لیکن آخر اس طرح کیوں پڑی ہو؟"

"طبیعت خراب ہے۔" یہ کہہ کر وہ آنسو پونچھتی ہوئی اٹھ بیٹھی اور اپنا حال بیان کرنے لگی۔

وہ باتیں کر رہی تھی لیکن میرے دل میں طرح طرح کے خیال آرہے تھے۔ میری کوفت کم نہ ہوئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اول تو وہ حوا کی اولاد تھی اور پھر عورت لیکن وہ مجھ سے کیا چاہتی تھی؟ اس کا خیال تھا کہ مجھ کو اپنے قبضہ میں کر لے گی لیکن اس کو یہ نہ معلوم تھا کہ مجھ پر کسی کا بھی جادو نہیں چل سکتا۔ وہ اپنی ہی جگہ پر رہ جائے گی اور میں دوسری عورتوں کی طرف دوسری

دنیاؤں میں بڑھ جاؤں گا۔ میرے لیے عورت محض ایک کھلونا ہے، ایسا ہی بہلاوا جیسے بازیگر کا تماشا۔ جس طرح بچے کا دل ایک کھلونے سے بھر کر دوسرے کھیلوں میں لگ جاتا ہے اسی طرح میں بھی ایک ہی بلا میں گرفتار ہونا نہیں چاہتا۔ عورت ایک صیاد ہے اور مرد کی روح اور جسم دونوں پر قبضہ کرنا چاہتی ہے۔۔۔ ۔

میں اپنے خیال میں کھویا ہوا تھا۔ اس بات سے اس کے جذبۂ خود نمائی کو اس لیے ٹھیس لگی کہ میں اس کی طرف متوجہ نہ تھا۔

"چھت مجھ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہے،" وہ جل کے بولی۔

"تم بھی کیسی باتیں کرتی ہوں۔ میں تمہاری باتیں غور سے سن رہا ہوں۔"

"تم ہمیشہ یہی کرتے ہو۔" اس کے ان الفاظ میں جلن کا احساس تھا۔

"میں کتنی ہی کوشش کیوں نہ کروں تم کو جان نہ پاؤں گی۔"

"تم ٹھیک کہتی ہو۔ میں اپنے آپ کو ایک معمہ معلوم ہوتا ہوں۔ میں بڑا خود دار ہوں۔"

"ہاں تم مغرور ہو۔ عورتوں نے تمہارا دماغ خراب کر دیا ہے۔ مگر تم اتنے برے تو نہیں ہو۔ تم اپنے آپ میں چھپے رہتے ہو، میں نکالنے کی کوشش کروں گی۔"

وہ اپنے کو محض دھوکا دے رہی تھی۔ وہ تو کیا مجھے نجات دلاتی میں خود اپنے سے ہار مان چکا ہوں۔ ایک عورت نے مجھے اپنے اندر پناہ لینے پر مجبور کر دیا تھا اور اب مجھے کوئی نہیں نکال سکتا۔

"اب تو یہ ممکن نہیں۔" میں نے کہا "اپنے تحفظ کے لیے قلعہ بنایا تھا، خود ہی میں نے اس قید خانے کی دیواریں کھڑی کی تھیں۔ اب میں نہ تو ان کو ڈھا ہی سکتا ہوں اور نہ آزادی حاصل کر سکتا ہوں۔"

مجھے اس کی آنکھوں میں ایک لمحہ کے لیے پریشانی کی جھلک دکھائی دی۔ پھر اس نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔ نہ اس نے منہ سے ایک لفظ نکالا نہ میں نے کچھ کہا۔ وہ مجھے تسکین دینی چاہتی تھی، اس بات کا احساس پیدا کرا رہی تھی کہ وہ مجھے اپنی حفاظت میں رکھنا چاہتی تھی۔ مجھے اس پر ترس آنے لگا اور اپنی حالت پر بھی افسوس ہوا۔

("مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ تمہاری ملاقات غلط آدمی سے ہوئی۔")

"نہیں۔ ٹھیک آدمی سے۔" اور یہ کہہ کر اس نے مجھے زور سے بھینچ لیا۔ میں اس کی پیٹھ کو تھپکنے لگا، اس نے اپنی بانہیں ڈھیلی کر دیں۔ لیکن پھر اس نے مجھے سینہ سے چمٹا لیا اور محبت سے کہا:۔

"میری جان!" اور بڑی نرمی اور شفقت سے مجھے اس طرح جھلانے لگی جیسے میں ایک ننھا بچہ تھا، وہ ماتا بھری ماں اور اس کی آغوش ایک جھولا جس میں میں آرام کی نیند سو سکتا تھا اور دنیا

کو بھلا کر سب خوف و خطر سے نجات پالیتا....

بڑی دیر کے بعد اس نے مجھکو جانے دیا۔ جب میں اسٹیشن پہنچا تو بارہ بج چکے تھے اور آخری ریل چھوٹ رہی تھی۔ میں جب ریل سے اتر کے باہر آیا تو چودھویں کا چاند ڈھلے ہوئے آسمان پر چمک رہا تھا اور اس کی روشنی میں سڑکیں سفید براق برف کی رضائی اوڑھے پڑی تھیں۔ درختوں کے سائے ایک عجب کیفیت پیدا کر رہے تھے اور چاندنی میں برف ایک خواب کی طرح غیر حقیقی اور تعجب خیز معلوم ہوتی تھی۔ دستانے اتار کر میں نے یہ دیکھنے کو برف ہاتھ میں اٹھائی کہ کہیں روئی کے گالے تو زمین پر اس لیے نہیں بچھا دیے گئے ہیں کہ اس کو گرم رکھیں۔ لیکن وہ میرے ہاتھ کی گرمی سے پگھل گئی۔ میں اور اٹھانے کو جھکا۔ میرے پیروں تلے وہ چرمر کر کے ٹوٹی۔ میں نے جوتے کی نوک سے ٹھوکر ماری۔ کیا وہ سخت تھی یا نرم؟ ایک شخص جو پاس سے گذر رہا تھا مڑ کر دیکھنے لگا کہ میں کہیں پاگل تو نہیں ہوں۔ پھر یہ سوچتا ہوا کہ شاید کوئی خبطی ہے چلا گیا۔ میں بھی تازہ ہوا کے گھونٹ لیتا ہوا آگے بڑھا۔ دور دور جس طرف بھی نگاہ اٹھتی تھی ہر چیز ایک خواب کی طرح انوکھی اور خوبصورت معلوم ہو رہی تھی....

مکان کے دائیں طرف قبرستان ہے۔ اس کے اندر قبریں ہیں لیکن قیدیوں کا اب نام و نشان بھی باقی نہیں۔ صرف پتھر اور تاریک کوٹھریاں زندگی کی ناپائیداری اور دنیا کی بے ثباتی کی یاد دلانے کو ابھی تک موجود ہیں۔

پشت پر ڈراؤنا اور بھیانک جنگل ہے۔ اس میں عجیب عجیب آوازیں اور خواب چھپے ہوئے ہیں۔ اکثر شیروں کے دہاڑنے کی آواز آتی ہے اور شام کو لکھو کھا کوے کائیں کائیں کر کے آسمان سر پہ اٹھا لیتے ہیں۔ مگر اس کے اندر آزادی اور اس لامتناہی قید خانہ سے رہائی کی امید بھی جھلکتی ہے۔ ایک دن میں بھی اس میں قدم رکھوں گا۔ لیکن اگر یہ بھی قید خانہ ثابت ہوا تو پھر میں کدھر جاؤں گا؟ یہاں کم از کم آزادی کی امید تو ہے۔ جنگل میں شاید یہ بھی نہ ہو۔ یہ خیالات مجھے اکثر پریشان کیا کرتے ہیں۔

ایک رات میں اس برآمدہ میں سو رہا تھا جو جنگل سے ملحق ہے۔ کوئی آدھی رات گئے اوپر کی منزل پر کواڑوں کے دھڑدھڑانے کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے سوچا شاید نوکر کواڑ بند کرنے بھول گئے اور آندھی چل رہی ہے۔ میں لیٹ گیا، لیکن دھڑدھڑ کم نہ ہوئی۔ میں پھر اٹھ بیٹھا۔ اسی وقت اوپر کسی کے چلنے کی آواز آئی۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ جون ہوگا۔ وہ اکثر ملنے آجاتا ہے۔

جون ایسٹ انڈیا کمپنی کا سپاہی ہے اور 1857 میں مارا گیا۔ میں اس سے پہلی مرتبہ

ایک پارٹی میں ملا تھا۔ اس پارٹی میں کچھ لڑکے لڑکیاں، مصنف اور مصور اور چیکو سلوواکیا کے دو ایک گوئیے موجود تھے۔ جون خود بہت سادہ لوح، نرم اور خاموش طبیعت تھا۔ وہ ایک چھوٹے سے کمرہ میں رہتا تھا اور مکھن ڈبل روٹی پر گذارہ کرتا تھا۔ کبھی کبھی ہم چینی کھانا کھاتے اور پکیڈیلی میں گھومتے۔ ہم دونوں نے لندن کی گلیوں کی خاک چھانی ہے اور دو کانوں میں کام کرنے والی لڑکیوں اور طوائفوں کے تھکے ہوئے پژمردہ چہروں کا مطالعہ کیا ہے، یا لیسٹر سٹریٹ میں چھوٹے چھوٹے گندے لونڈوں کا۔ وہ آہستہ آہستہ اٹک اٹک کر نرمی سے باتیں کرتا تھا۔ اس کے چہرہ پر بچوں کی سی معصومیت تھی۔ اس کی پرورش دودھ اور شہد پر ہوئی تھی۔

جون، کس بیوقوف نے تم کو اس بات کی صلاح دی کہ فوج میں بھرتی ہو کر اس درد انگیز ملک میں آؤ؟ تمہیں تو چاہیے تھا کہ وہیں رہتے اور دوستوں کو چاء پلایا کرتے۔"

اس کے بعد اسے مقابلہ پر آنا پڑا جیسے ہی وہ ریزیڈینسی کی دیوار پھاند کے میدان میں آیا تو اس کا سامنا ایک ہندوستانی سپاہی سے ہوا۔ وہ نشانہ لینے کو جھکا۔ سپاہی جس کی چڑھی ہوئی ڈاڑھی اور لال لال آنکھیں خوفناک معلوم ہوتی تھیں بڑا نرم دل تھا اور اس نے جون پر رحم کھایا۔ جیسے ہی جون نے گھٹنا ٹیک کے شست لی، سپاہی بولا:

"قبلہ گورے سنبھل کر، کہیں تمہاری گوری گوری ٹانگ میلی نہ ہو جائے۔" اور پھر تاریکی تھی۔ جون تمہاری ٹانگ کہیں میلی تو نہیں ہو گئی؟....

دروازہ کھلا ہوا تھا۔ لکڑی کی سیڑھیوں پر کھٹ پٹ کرتا ہوا میں اوپر چڑھا۔ بلی کھڑکی میں بیٹھی تھی، آتشدان میں گیس کی آگ جل رہی تھی لیکن کمرہ میں انسان کا نام نشان بھی نہ تھا۔ گرم کوٹ اتار کے میں اندر داخل ہوا۔ لکڑی کی آرام کرسی پہ میگی بیٹھی تھی۔ اس کا چہرہ ستا ہوا، بال سرخ، انگلیاں سگیٹ سے لال اور دل ملائم تھا۔

"ہلو میگی، تم بھی ہو؟ اور سب کہاں ہیں؟"

"شراب خانہ گئے ہوئے ہیں۔" اس نے بھاری آواز سے بغیر ہونٹ ہلاتے ہوئے کہا۔ اس کے دانت چمک رہے تھے اور اس کی آنکھیں کہیں دور پرے دیکھ رہی تھی۔

میگی خاموش بیٹھی رہی۔ اس کے خیالات افریقہ یا مصر کی سیر کر رہے تھے اور وہ ان مردوں کے خواب دیکھ رہی تھی جن کو عاشق بنانے کی تمنا اس کے دل میں تھی مگر پوری نہ ہو سکتی تھی۔ وہ ساکت بیٹھی سگریٹ پیتی رہی۔ میں بھی خیالوں میں کھو گیا۔ میری آنکھیں گوگاں کی تصویر پر پڑیں اور چل کے کارنس پر گھڑی پر ٹھہریں اور میگی کے چہرہ پر آکر رک گئیں۔ اس کے چہرہ پر ہڈیاں ہی ہڈیاں ہیں، بال پکے ہوئے بھٹے کی طرح سرخ سرخ اور سخت ہیں، ہونٹ الائچی کے پتوں

کی طرح باریک اور دانت بڑے بڑے اور زرد ہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں ہڈیوں کے ڈھیر کو دیکھ رہا ہوں۔ یکایک مجھے خیال آیا کہ میگی تو ایک ہوائی حادثے میں کام آگئی تھی اور میں نے کہا:
"میگی تم تو ایک ہوائی حملہ میں کام آگئی تھیں۔"
ہلکی سی مسکراہٹ اسکے چہرہ پر دوڑ گئی۔ اس کی آواز کہیں دور سے ایک ڈھول کی طرح آئی:
"ہاں، میں مر تو گئی تھی۔"
"ہائے بیچاری میگی۔ کیا زخموں سے بہت تکلیف ہوئی؟"
"ہاں شروع شروع میں، بس خفیف سی: اور پھر تو کچھ معلوم بھی نہیں ہوا۔"
"اچھا یہ تو بتاؤ تمہیں وہ عاشق بھی ملے یا نہیں؟"
مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھر کھیلنے لگی اور بڑھتے بڑھتے سارے چہرہ پر پھیل گئی۔
"ہاں سب کے سب مل گئے۔"
"تو اب تو خوش ہو، میگی؟ وہ اچھے ہیں نا؟"
وہ پھر دور کہیں دیکھنے لگی۔ اس کے چہرہ پر سنجیدگی اور متانت آگئی۔ میگی سوچ میں پڑ گئی۔
"جو سچ پوچھو تو مایوس کن نکلے۔ میرے اپنے دماغ، میرے تخیل میں وہ بہت اچھے تھے، لیکن حقیقت میں گوشت اور ہڈیوں کے ڈھنچر نکلے۔"
"ہاں" میں نے کہا، "وہ چیز جو تخیل میں بستی ہے اس سے بدرجہا خوشنما اور لاجواب ہوتی ہے جس کو انسان چھو سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے، لیکن مجھے یہ سن کر بہت ہی افسوس ہوا کہ خوش نہیں ہو۔"
اس کی آنکھوں میں ایسا ترس جھلک اٹھا جو انسان اپنے لیے خود محسوس کرتا ہے وہ آگ کی طرف گھورنے لگی اور مجھ سے اور دنیا سے بہت دور اپنے خیال میں کھو گئی۔

لیکن اب غبارے آسمان پر چڑھ چکے تھے۔ سڑک سنسان تھی اور شہر پر سناٹا چھا چلا تھا۔ الیسٹ اینڈ کے رہنے والے اندھیرے کے سبب گھروں کو چل دیے تھے۔ صرف دو ایک اپنی اپنی معشوقاؤں کی کمروں میں ہاتھ ڈالے کہیں کہیں کونوں میں کھڑے تھے یا بند دوکانوں کے دروازوں میں کھڑے پیار کر رہے تھے۔ شفق آسمان پر پھولی ہوئی تھی۔
"اچھا میگی میں اب چل دیا۔ ذرا ٹہلنے کو جی چاہتا ہے۔"
"اور میں بھی شراب خانہ میں ان سب کے ساتھ ایک گلاس پیوں گی۔ خدا حافظ۔"
"خدا حافظ میگی۔"

.......

مکان کے بائیں طرف ہمالیہ کی برفانی چوٹیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں ۔ شفق ان کو سرخ ، گلابی اور نارنجی رنگوں میں رنگ دیتی ہے ۔ انکے دامن میں دریائے ویاس کا زمردی پانی ایک سریلا نغمہ گاتا ، چٹانوں درخت اور ریت کے چھوٹے چھوٹے خوشنما جزیرے بناتا ، پہاڑوں ، برف اور میدانوں کی قید سے آزادی حاصل کرنے اور سمندر کی محبت بھری آغوش میں اپنے رنجوں کو بھلانے کی تمنا میں بہتا ہوا چلا جاتا ہے ۔

سامنے دیو بن ہے اور اس کے پرے پہاڑ کی چوٹی پر بجلی کے دیوتا پر سال میں ایک دفعہ بجلی کڑکتی ہے اور بادل گرجتے ہیں ۔ مندر میں ایک کے بعد وہ سات کمرے ہیں ۔ ساتویں کمرہ میں پجاری کالڑ کا آنکھوں پہ پٹی باندھے بیٹھا ایک پتھر کی حفاظت کرتا ہے ۔ جب بجلی کڑک کے پتھر پر گرے گی تو اس کے ہزار ہا ٹکڑے ہو جائیں گے لیکن پجاری کالڑ کا انکو سمیٹ کر اکٹھا کر لے گا اور وہ پھر جڑ جائیں گے ۔

پہاڑوں کے اندر ایک درہ ہے ۔ اس کے دونوں طرف ڈھالوں پر چیڑ کے خوشبودار درخت اگے ہوئے ہیں ۔ اور ایک راستہ بل کھاتا ہوا خاموش انجان میں کھو جاتا ہے ۔

میرے قدم درہ کی طرف اٹھتے ہیں ۔ پہاڑوں کے بیچ سے نکل کر ایک سوکھی ہوئی گم نام ندی وادی میں بہتی ہے ۔ ایک پن چکی کے برابر پہاڑ کے دامن میں سات کھیت ہیں ۔ دن بھر ان میں مرد اور عورتیں دھان بو رہے تھے ۔ سب سے نیچے کے کھیت سے شروع کر کے وہ سب سے اوپر کے کھیت تک پہنچ چکے تھے ۔ میں نے سوچا کہ وہ اب بھی دھان بو رہے ہوں گے لیکن اوپر کا کھیت پانی سے بھرا ہوا ہے اور چھ عورتیں اور ایک مرد گھٹنوں گھٹنوں کیچڑ میں کھڑے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنگ پر آمادہ ہیں ۔ یکایک مرد ایک عورت پہ جھپٹا اور اسے کمر پر اٹھا کر پانی میں پھینک دیا ۔ عورتیں مل کر اس کی طرف بڑھیں لیکن وہ ان سے ایک ایک کر کے مقابلہ کرتا رہا ۔ یہ کھیل بڑی دیر تک جاری رہا ۔ وہ ان کو معہ کپڑوں کے پانی میں غوطے دیتا اور وہ کچھ نہ بولتیں ۔ میں کھڑا ہوا جنس اور بونے کے موسم کی اس رسم کا تماشا دیکھتا رہا ۔

جب میں ٹہل کر واپس آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ان سب نے میلے کپڑے اتار کے سفید کپڑے پہن لیے ہیں ۔ پھر وادی موسیقی کی آواز سے گونجنے لگی ۔ بہت سے مرد اور عورتیں اس طرح نمودار ہو گئے جیسے کہ سب پہاڑ سے نکل آئے ہوں ۔ وہ جلوس بنا کر ایک پگڈنڈی سے پہاڑ پر چڑھنے لگے ۔ ڈھول ، مجیروں اور بانسریوں کی آواز فضا میں پھیل گئی ۔ اور راگ ایک وحشیانہ وجد سے بھرا ناچ کا راگ تھا ۔ رگوں میں خون اس طرح رکتا اور پھر بہنے لگتا جیسے جوانی میں محبوبہ کی ایک جھلک دیکھ لینے پر دل کی حرکت ۔

جلوس بل کھاتا ہوا ایک جھونپڑی کے سامنے چبوترہ پر رک گیا۔ جب سب بیٹھ گئے تو موسیقی پھر اٹکھیلیاں کرنے لگی اور ایک مرد ہاتھ پھیلا کے کولھے مٹکا مٹکا کر اس طرح ناچنے لگا جیسے جنگل میں مور جذبہ میں مست۔ پھر اور لوگ بھی ناچ رنگ میں شریک ہوگئے اور گانے بجانے کی آواز پہاڑوں کی چوٹیوں سے ٹکرانے لگی۔

لیکن اب سائے لمبے ہو چلے اور رات کی آمد ہے اور میں بھی اپنے قید خانہ کی طرف روانہ ہو گیا۔

راستہ میں لیلا کا مکان پڑا اور میں اس سے ملنے ٹھہر گیا۔ اس کے کمرہ میں ایک خاص نسوانی بو رچی ہوئی تھی اور میزوں پر کاغذ اور کتابیں پھیلی تھیں۔ میں بیٹھا ہی تھا کہ وہ خود دوڑتی ہوئی برآمدہ میں سے نمودار ہوئی۔ وہ ایک سادی سفید رنگ کی ساڑی پہنے ہوئے تھی اور بالوں میں سرخ گلاب لگا رکھے تھے۔ اس کی آواز میں ایک لامتناہی درد تھا اور اس کے لہجہ میں نرمی اور محبت۔ "میں نے تمہارا ڈرامہ پڑھا تھا،" وہ کہنے لگی، "اور بے حد پسند آیا۔ میں نے سرلا سے کہا مجھے مصنف سے ملادو۔ وہ بولی، کیوں کیا تمہیں اس سے محبت ہو گئی ہے، اور میں نے بالکل اسی طرح کہا۔ تم تو مجھے جانتے ہی ہو۔ ہاں نا" ۔ یہ کہہ کر اس نے دلربائی سے پہلو بدلا، اپنی خوبصورت نازک انگلیوں کو بل دیے اور اپنی دلفریب آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ اس کی مستی میری روح تک اتر گئی۔

"ایک مرتبہ تو میں بس پاگل ہی ہو گئی تھی۔ راتوں کی نیند حرام تھی اور اگر آنکھ لگ بھی جاتی تھی تو اٹھتے ہی وحشت اور تنہائی مجھے اپنے پھندوں میں جکڑ لیتے تھے۔ بار بار یہی خیال آتا کہ میں پاگل ہو جاؤں گی۔ اور اگر پاگل نہ ہوئی تو ضرور اپنے کو کچھ کر لیتی۔ میرے دماغ کی حالت کچھ ایسی ہو گئی تھی کہ زندگی اجیرن ہو گئی۔ کچھ ایسی ہی بات تھی جو میری جان پر بن گئی۔ میں اس کا تذکرہ نہیں کر سکتی اور نہ اس کا حال کبھی کسی پر کھلے گا۔

لیکن پھر بھی میری اس سے ملاقات ہو گئی۔ وہ دق کا مریض تھا اور میں ہر روز بلاناغہ اس سے ملنے اس نیت سے جاتی کہ مجھے بھی دق ہو جائے۔ یہ مانا کہ میں ہی بزدل ہوں لیکن خودکشی کی ہمت مجھ میں نہ تھی اور بیماری سے بہ آسانی کام تمام ہو جاتا..... اگر میں اس سے ملنے نہ جاتی تو یقیناً پاگل ہو جاتی۔ میں نے اسی زمانہ میں ایک کتاب پڑھی تھی، "فیری رومینس۔" تم نے تو پڑھی ہوگی۔ نہیں۔ تو ضرور پڑھنا اور بتانا کہ تمہیں کون سے حصے پسند آئے اور جب ہی میں بھی بتاؤں گی کہ مجھے کون کون سے پسند تھے۔ یہ کتاب میں نے اسے بھی پڑھنے کو دی تھی، لیکن اس نے واپس تک نہ کی۔

میں ایک خواب میں رہتی تھی، اور ابھی تک ایک خواب میں رہتی ہوں، بڑا پیارا اور دلکش خواب۔ درختوں کی پریاں ہوتی ہیں، ہر درخت ایک پری ہے، اور میرے خواب میں سب دوست خاص خاص درختوں سے وابستہ ہو گئے تھے۔ جب تم کتاب پڑھ لوگے تب بتاؤں گی۔ مجھے درختوں سے محبت ہو گئی۔ گھنٹوں بیٹھی ہوئی درختوں کو دیکھا کرتی تھی۔ مجھے اب تک درختوں سے انس ہے۔ مگر اب تو صرف خواب ہی خواب رہ گیا ہے۔ میں بزدل ضرور ہوں، لیکن بتاؤ تو میں کروں بھی تو کیا۔ میں مجبور ہوں۔

لیکن میں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ میں نے دنیا میں کیا کچھ نہیں دیکھا مگر ہر چیز نے اسی بات پر مجبور کیا کہ میں اپنے خواب ہی میں پناہ لوں۔ اگر میرا خواب نہ ہوتا تو نہ جانے میں کیا کر گذرتی۔

میں سچ مچ مرنا چاہتی تھی... مگر ابھی تک مجھے کچھ اور نہیں ملا ہے۔ اب بھی صرف اپنے خواب ہی کے لیے زندہ ہوں.... نہ جانے میں تم سے یہ باتیں کیوں کر رہی ہوں۔ لیکن تم بڑے فہیم ہو اور میری بات سمجھ جاؤ گے۔ تم حسین ہو اور میرے خواب میں ایک اور دوست کا اضافہ ہو گیا.."

بڑی دیر تک وہ اسی طرح باتیں کرتی رہی۔ جب میں باہر آیا تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ الائچی کے درخت مستی سے اپنے سینے پیٹ رہے تھے اور ان کی لاجواب خوشبو ہوا میں بسی ہوئی تھی۔ رات کا جادو دنیا پر پھیل چکا تھا اور تارے جگ مگ جگ مگ کر رہے تھے۔ خیال میں کھویا ہوا، اپنے خواب میں مقید، میں گھر کی طرف چلا۔ دو سپاہی ایک قیدی کے ہاتھ میں ہتھکڑیاں ڈالے لیے جا رہے تھے اور سات مزدور قطار باندھے ہوئے سروں پر گیس کے ہنڈے رکھے گاتے جا رہے تھے:

کربان تمہارے اللہ پار لگا دو نیاجان.........

ان کی آواز ایک ٹیس کی طرح میرے کانوں میں بج رہی تھی۔ جب میں سڑک پر مڑا تو میرا مکان رات کی تاریکی میں چھپا کھڑا تھا، اور چند ہی لمحوں میں اس کے اندر دنیا کی مصیبتوں سے محفوظ پر مقید ہو گیا......

------------

(مشمولہ "قید خانہ" 1944ء)

احمد علی

# موت سے پہلے

لو میں اب جاتا ہوں۔ میری زندگی بہت تلخ تھی اور میں دنیا کی نظروں میں خار گذرتا تھا۔ جب کانٹا نکل جائے گا تو نہ ٹیس باقی رہے گی اور نہ درد کا احساس۔ ہر بد نما چیز آنکھوں کو بری معلوم ہوتی ہے۔ میری ہستی حسن کے چہرے پر ایک بد نما داغ تھی اور میرے جانے کے بعد حسن کے دلدادہ اور عشاق حیات و ممات خوشیاں منائیں گے۔ ہر بوالہوس جس کو حسن کا سودا تھا مجھ سے نفرت کرتا کیوں کہ میں اس کے چہیتے پھول پر ایک بھنورے کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ ہر ایک اس کو دیکھ کر للچاتا لیکن میری موجودگی کے سبب اس کو چھونے سے پرہیز کرتا۔ کسی بد صورت چیز کو جینے کا حق نہیں پر مجھے قضاوقدر پر کوئی اختیار نہ تھا۔ حسن سے محبت میں بھی کرتا تھا جو سچ پوچھو تو مجھے بھی بد نمائی سے نفرت تھی لیکن میں نہ تو اپنے جذبہ کو مار سکتا تھا نہ اوروں ہی کو عشق کرنے سے روک سکتا تھا۔ زندگی میری محبوبہ تھی اور میں اس کا دلسوز عاشق۔ مجھے کیا پڑی تھی جو میں اوروں کی نیبڑتا؟ لیکن اب معلوم ہوا کہ میں اس قدر بد صورت ہوں کہ حسن بھی مجھ سے نفرت کرتا تھا۔ میری زندگی ایک سراب تھی۔ ایسا رنگین خواب جو آنکھ کھلنے پر غیر حقیقی اور بیکار ثابت ہو جاتا ہے۔ میں نے بد نمائی سے بھاگ کر حسن کی گود میں پناہ لی تھی لیکن اب میرے خواب کی سب کڑیاں ٹوٹ چکی ہیں اور میں پھر اس صحرا میں کھڑا ہوں جس کا ہر کونہ بھیانک ہے اور ہر ذرہ دل خراش۔ پچھلے واقعات پھر دماغ میں تازے ہو چلے ہیں، میرے دل کی جلن مجھ سے پھر کچھ کہنے آئی ہے۔ ۔ ۔ ۔

میرے مکان کے احاطے میں ایک سوکھا ہوا درخت تھا، نہ جانے کس بیماری کا مارا ہوا تھا شاید اس کی جڑ میں دیمک لگ گئی تھی اور لو کے ایک تھپیڑے نے اس کو جلا دیا تھا۔ اب اس کے صرف دو تنے باقی رہ گئے تھے اور ایک ربڑ کی غلیل کی طرح آسمان کی طرف نشانہ باندھے نظر آتے تھے جب کبھی میں شام کو اس کی طرف نگاہ اٹھا کے دیکھتا تو مجھے موت کے شکاری کا گمان پیدا ہو جاتا جو ایک خونخوار گولے سے آسمان کا شکار کرنے والا ہو۔ اور اکثر راتوں کو مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ شکاری میں ہی ہوں اور تاریکی کے ربڑ کو کھینچ کر چھپے ہوئے سورج کا غلہ تاروں کے جال پر

مار رہا ہوں، تاروں کا جال پھٹ جاتا اور کہکشاں کی چوڑی سڑک آسمانوں کو پار کرتی ہوئی ابد کی گہرائیوں میں کھو جاتی ۔ لیکن درخت ایک ازلی بے وقوف کی طرح دونوں ہاتھ لجلجے پن سے آسمان کی طرف پھیلائے اس طرح تکتا کہ مجھے اس کی کند ذہنی پر غصہ آنے لگتا جیسے کسی مستان پگلے کی احمقانہ حرکتوں پر آجاتا ہے اور میرا جی یہی چاہتا کہ کلہاڑی لے کر اسے ڈھا دوں ۔ فضا کی لامتناہی وسعت میں درخت کے دونوں گدّے ایک چیونٹے کے خاردار دہانے کی طرح دکھائی دیتے جن کو وہ جیتے جیتے گوشت میں بے رحمی سے گڑو رہا ہو اور جسم کا یہ تقاضا تھا کہ اسے نوچ کر نکال پھینکے ۔

ایک مرتبہ کوئی قحط کی ماری پگلی اس کے نیچے آ پڑی ۔ شاید ان دونوں میں کوئی ابدی رشتہ رہا ہو اور دونوں چونکہ کند ذہن اور کچے تھے، وہ ایک دوسرے کو پہچان کر ہم آغوش ہو گئے تھے ۔ صبح کو جب میں احاطے میں ٹہلتا ٹہلتا درخت کے پاس سے گذرا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سوکھی ہوئی عورت جس کے جسم پر صرف ہڈیاں اور چمڑا رہ گیا تھا درخت کے نیچے مری پڑی ہے اور ایک بچہ اس کی چھاتیوں سے چمٹا مردہ تھن چوس رہا ہے ۔ وہ ان کو زور زور سے کھینچتا اور ربڑ کی طرح چھوڑ دیتا تھا، اور جب دودھ نہ نکلتا تو زمین پر رگڑتا اور دہاڑیں مارنے لگتا ۔ عورت کی آنکھیں گڑھوں میں دھنس گئی تھیں لیکن اس کے ہونٹوں پر ایک ہنسی کھیلتے کھیلتے منجمد ہو کر رہ گئی تھی ۔ اس کا جسم برہنہ تھا اور اس کی سوکھی ہوئی کالی ٹانگیں درخت کے تنوں کی طرح چِری ہوئی تھیں ۔ اس کا سر درخت سے لگا ہوا تھا اور اس کی ٹانگیں درخت کے سائے کی طرح معلوم ہوتی تھیں ۔ اس کی ڈراونی شکل دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے، لیکن دو چیزیں مجھے پریشان کرتی رہیں ۔ ایک تو عورت کے چہرے پر ہنسی کی کیفیت اور دوسرے اس مرگلے بچے کا زور زور سے دودھ چوسنا ۔ کیا موت زندگی پر ہنس رہی تھی؟ یا زندگی موت سے حیات کی متلاشی تھی؟

شاید ایسا ہی رہا ہو ۔

میرا دماغ تو ابھی تک دنیا کے دھندوں میں الجھا ہوا ہے اور اب بھی جبکہ میری زندگی صرف کچھ دنوں کی رہ گئی ہے میں ان کو نہیں چھوڑ سکتا ۔ موت کے دیس میں نہ یہ حسرتیں ہوں گی اور نہ یہ رنج جن کی وجہ سے جینے کا ہر لمحہ عزیز اور بیش بہا معلوم ہوتا ہے ۔ زندگی کے میدان میں موت کا ساتھ سہی پر موت کی وادی میں زندگی کا گزر کہاں؟ اور میں ان جذبات کو ترسوں گا جو زندگی میں سکون قلبی کے دشمن اور ہوش و آگہی کے رہزن تھے ۔ نہ وہاں یہ زندگی بخش ہوائیں ہوں گی جن کا ہر ہر جھونکا مردہ دلوں کو جلا دیتا ہے اور نہ حسینوں کی یہ کافر ادائیں جو ایمان و تمکنت چھین لیتی ہیں ۔ نہ وہاں کوّے ہوں گے جو ایک لمحہ اطمینان نہیں لینے دیتے اور نہ یہ چیل و گدھ جو زندہ گوشت پر بسر اوقات کرتے ہیں ۔ جیسے جیسے میرا وقت قریب آتا جاتا ہے ویسے ویسے دنیا کی

محبت بھی دل میں بڑھتی جاتی ہے لیکن پھر ہر بات سے کوفت ہونے لگتی ہے۔ میرا دل دنیا کی چیزوں سے متنفر ہو جاتا ہے، ہر شئے بری معلوم ہوتی ہے اور ہر کام موہوم اور عبث۔ بس یہی جی چاہتا ہے کہ جتنی جلد اس بے سود رنج اور بے کار کوشش سے نجات مل جائے جو درد اور ناکامی کی منزل سے آگے نہیں بڑھتے اتنی ہی جلد میں زمانہ کی مجبوریوں سے آزاد ہو جاؤں گا۔ ساری عمر گنوانے کے بعد یہ عقدہ کھلا کہ تلاش حق ایک دھوکا ہے اور خواہش ایمان ایک بیکار ہوس۔ جو چیز کہ دل میں موجود ہو اس کو ڈھونڈنے سے کیا حاصل؟ جنگل جنگل صحرا صحرا اور پہاڑوں میں مارے مارے پھرنے سے کیا فائدہ؟ یا تو ہم اپنے ضمیر کی آواز سننے سے قاصر ہیں یا اس کو بھلانے کے لئے اپنے دماغوں کو اور سب خیالوں سے پاک کرنے کی تمنا میں راندہ درگاہ بنے پھرتے ہیں۔ پر نہ اس کل چین آتا ہے نہ اُس کروٹ آرام۔

میرے پاس ایک پادری صاحب آیا کرتے تھے۔ ان کا قد لمبا تھا، ہاتھ پاؤں بڑے بڑے اور ان کے لمبوترے چہرے پر ان کی بڑی سی ناک اور چگی ڈاڑھی ایک چٹان پر جھڑبیری کی جھاڑی کا گمان پیدا کر دیتی تھی۔ وہ اکثر دھوتی باندھتے تھے اور ان کی بے ہنگم ٹانگیں اٹنگی دھوتی میں سے بلّی کے دو ٹکڑوں کی طرح نظر آتی تھیں۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے چلتے اور کبھی کبھی یہ شبہ ہوتا کہ اب گر جائیں گے لیکن ان کے بھاوڑا سے پیر ان کے جسم کو سنبھالے رہتے۔ جب کبھی وہ کرسی میں بیٹھتے تو ایک جلا ہوا پائپ منہ میں لگا کر سلگاتے اور زور زور سے کش کھینچتے اور ان کے منہ سے رال بہہ بہہ کر ان کی ڈاڑھی پر ٹپکنے لگتی۔ جب باتیں کرتے کرتے وہ جوش میں آجاتے تو عیسوی جذبہ ان پر کچھ اس طرح غالب آجاتا کہ وہ آپے میں نہ رہتے اور سسکیاں لے لے کر انگریزی گیت گانے لگتے اور ان کی آواز ایک لوہار کی دھونکنی کی طرح تھراتی ہوئی سنائی دیتی اور ان کے سانس کا غراما پلیٹوں کی پھنکار کی طرح کانوں میں آجاتا۔

وہ اکثر مذہبی مسائل پر بحث کیا کرتے۔ حالانکہ وہ ہندو مت کے بہت قائل تھے لیکن اسلام کے جمہوری مسئلے ان کی سمجھ میں نہ آتے۔ وہ ہمیشہ اسی شبہ میں رہتے کہ ان مسئلوں کی آڑ میں ضرور کوئی گہرا راز مخفی ہے۔ آوا گمن کا ٹیڑھا مسئلہ ان کو دقیق معلوم نہ ہوتا لیکن قبر کے عذاب کا بیان ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ روح القدس کی پیچیدگیاں وحی کے مقابلے میں ان کو سہل معلوم ہوتی تھیں۔ ان کو یہ شکایت تھی کہ جب اسلام میں اقتصادیات اور سیاسیات دونوں بیک وقت دینیات کا ایک جز ہیں تو ایسا مذہب آسمانی کیسے ہوا؟ اسے تو ایک معاشرتی اور سیاسی نظام کہنا چاہیئے۔ ان کی رائے میں کوئی مذہب بغیر رموز کے مذہب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اسی وجہ سے وہ اسلام اور اشتراکیت میں تمیز نہ کر سکتے تھے۔ جو کچھ بھی فرق وہ ماننے کو تیار تھے وہ اتنا تھا کہ اگر اسلام اللہ کی

ڈکٹیٹر شپ ہے تو اشتراکیت اسٹالین کی اور ان کو دونوں سے چڑھ تھی۔
ایک رات میں کسی غیر معمولی وجہ سے خوش خوش بیٹھا ہوا تھا کہ پادری صاحب آنکلے۔ باتوں باتوں میں تثلیث کے مسئلے پر گفتگو ہونے لگی۔ میرے اندر لڑکپن کا شرارتی جذبہ عود کر آیا اور میں نے کہا:
"آپ لوگوں نے تو ایک نہایت انسانی خیال کو استنار وحانی اور پیچیدہ بنادیا ہے۔"
پادری صاحب بولے۔ "آپ کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا۔"
میں نے کہا۔ "تثلیث سے آپ لوگ باپ اس کے بیٹے اور روح القدس سے مراد لیتے ہیں۔"

وہ بولے۔ "تو اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔"
"ہونے کو تو کچھ بھی نہیں اور بہت کچھ ہو سکتا ہے۔"
"تو کیا آپ کی رائے میں تثلیث کا کچھ اور مطلب بھی ہے؟"
"میں اتنی جرات تو نہیں کر سکتا کہ آپ کو جھٹلاوں، لیکن آپ جانتے ہیں کہ دنیا کے سارے مذہب انسانی فہم اور تجربوں کو روحانی جامہ پہناتے ہیں۔ حضرت ابراہیم جس طرح خدا کے وجود کے قائل ہوئے اس سے دماغ انسانی کی ترقی کا پتہ چلتا ہے اور جیسے جیسے انسان کی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی مذاہب میں بھی گہرائی اور پیچیدگی پیدا ہونے لگی۔ چنانچہ حاکموں اور عالموں نے ہر چیز کو آسمانی رنگ دینا شروع کر دیا تاکہ لوگ ان سے باز پرس نہ کر سکیں۔ عیسائیوں نے تثلیث کا مسئلہ اسی خیال کے تحت میں نکالا جسے آپ باپ بیٹا اور روح القدس کہتے ہیں وہ دراصل خدا، انسان اور ضمیر ہیں خدا کا اصلی بیٹا انسان ہے اور اس کا بھڑکانے والا شیطان...."
میں ابھی بات پوری بھی نہ کر پایا تھا کہ پادری صاحب ایک جنون کی کیفیت میں کھڑے ہو کر پھنکارنے لگے۔ جھاگ بہہ بہہ کر ان کی ڈاڑھی اور کپڑوں پر گر رہے تھے۔ ان کی دھوتی کھل گئی اور بلّیوں جیسی ٹانگیں میرے احاطے کے درخت کے سائے کی طرح دکھائی دینے لگیں۔ پھر انہوں نے اپنے ہاتھ اس طرح آگے بڑھائے جیسے میرا گلہ گھونٹنا چاہتے ہوں۔ ان کی لمبی لمبی انگلیاں کسی سوکھے ہوئے درخت کی بل کھائی ہوئی شاخوں کی طرح دکھائی دینے لگیں۔ میں اسی پریشانی میں تھا کہ یکایک ہوائی حملے کا بھونپو بجنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ ہزاروں جہازوں کا غرانا دور سے سنائی دیا اور بجلی گھر والوں نے روشنی گل کر دی۔ روشنی کا بند ہونا تھا کہ گولے پھٹنے لگے۔ پادری صاحب ایک کرسی کی آڑ میں زمین سے چمٹ کر اس طرح لیٹ گئے جیسے مینڈک پانی کی سطح پر ہاتھ پیر پھیلا کر لیٹ جاتا ہے۔ میں بھی ایک کونے میں دبک گیا اور روح القدس کے جلا دینے والے نور اور

خدا کے غضب سے سہم گیا۔ اس وقت مجھے معلوم ہوا کہ گناہوں کی سزا دنیا میں ہی مل جاتی ہے ...

اس واقعہ کے بہت عرصہ بعد تک پادری صاحب سے میری ملاقات نہ ہوئی۔ ایک روز ٹہلتا ٹہلتا میں بہت دور نکل گیا۔ شام کا وہ وقت تھا جب موت زندگی پر آہستہ آہستہ قابو پاتی جاتی ہے اور رات کی تاریکی دن کا گلا گھونٹنے لگتی ہے۔ سامنے پہاڑیاں تھیں اور ایک سڑک بل کھاتی ہوئی نیچے میدان کی طرف آتی تھی۔ اس وقت ہر طرف سناٹا چھا چکا تھا۔ حتیٰ کہ کوّے بھی خاموش ہوگئے تھے۔ دن کو بارش ہوئی تھی اور پہاڑیوں کے پیچھے سرمئی آسمان پر ایک دھیمی زرد لکیر بادلوں کے بیچ میں چمکتی دکھائی دیتی تھی۔ جابجا پانی کھڑا ہوا تھا اور اس میں پہاڑیوں، آسمان اور بادلوں کا تاریک پر دلکش عکس ایک عجیب روحانی کیفیت پیدا کر رہا تھا۔ ہوا کچھ اس طرح مست خرام تھی کہ میرا خون رگوں میں تیزی سے دورہ کرنے لگا اور میں دنیا سے بہت دور بے رنگ و بے تمثیل خوابوں میں کھو گیا۔ میرے دل کی جلن ہزاروں کوس دور رام اور لچھمن کی طرح بن باس میں تھی اور سیتا کا خیال میری تسکین کے پردوں کو بھی پریشان نہ کرتا تھا۔ اس وقت میں دنیا کی کلفتوں سے آزاد قحط سالی اور جنگ و جدل کے خیالات سے بری قدرت کے پُراسرار کرشموں سے متاثر خود قدرت کا ایک جز ہو کر کائنات پر حاوی ہو چکا تھا۔ میں اس جذبے میں ڈوبا ہوا ہاتھ کمر کے پیچھے باندھے اس طرح آہستہ آہستہ چل رہا تھا جیسے بادِ نسیم کسی محبوب کے چہرے کو چومتی ہوئی چلتی ہے کہ پیچھے سے کسی کی آواز ایسے آئی جیسے کوئی عاجزی اور منت سے کہہ رہا ہو "کیا کہا؟ اے خدا" آواز میرے کانوں میں غالباً پہلے بھی آئی تھی لیکن میں کچھ ایسا محوِ تخیل تھا کہ نہ سنی۔ جب مجھے رفتہ رفتہ آواز کا احساس ہوا تو میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔ کسی کے پیروں کی چاپ نہ سنائی دیتی تھی لیکن آواز ہر ہر منٹ پر متواتر آ رہی تھی اور قریب تر اور بلند ہوتی جاتی تھی۔ میں نے مڑ کر دیکھنے کی کوشش کی لیکن ڈر کے مارے میری گردن نے جنبش نہ کھائی۔ اتنے میں ایسا معلوم ہوا کہ کوئی بالکل میرے برابر ہی کہہ رہا ہے "کیا کہا؟ اے خدا؟" میں نے جو مڑ کر دیکھا تو پادری صاحب ایک سائیکل پر دکھائی دیے وہ شاید وہ بھی اپنے خیالات میں ایسے منہمک تھے کہ انہوں نے بھی مجھ کو نہ دیکھا۔ میں نے کہا:

"پادری صاحب خیر تو ہے؟ آپ کس سے باتیں کر رہے ہیں؟" وہ سائیکل سے اتر پڑے لیکن ان کا چہرہ چھپکلی کے پیٹ کی طرح زرد اور بھیانک معلوم ہوتا تھا۔ کچھ منٹ تو وہ ساکت کھڑے رہے جیسے ان کی روح سلب کی جا رہی ہو۔ میرا خوف بڑھ گیا اور میں نے گھبرا کر کہا:

"آخر کچھ تو فرمائیے، کیا آپ کی طبیعت ناساز ہے؟"

پھر انہوں نے اپنی زبان سے اپنے اوپر کے ہونٹ کو بمشکل تر کیا اور جذباتی کیفیت

میں بولے:

"جب میں سائیکل کے پہیے پر پیر مار کے ایک خاص جگہ لاتا ہوں تو خدا مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن جب میں اسے سننے کی کوشش کرتا ہوں تو میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور مجھے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا۔"

ان کی آواز سن کر میری جان میں جان آئی لیکن ان کی بات پر پہلے تو مجھے تعجب ہوا پھر ہنسی آنے لگی، میں نے کہا:

"تو پھر آپ پیر روک کیوں نہیں لیتے؟ تاکہ خدا کی آواز آپ کے کانوں تک پہنچ جائے۔"

"یہی تو عجیب بات ہے۔" وہ بولے "کہ آواز صرف اسی وقت آتی ہے جب ایک چکر پورا ہو جاتا ہے اور اگر میں پیر مارنے چھوڑ دیتا ہوں تو آواز بھی آنی بند ہو جاتی ہے اور اسی وقت آتی ہے جب میرا پیر ایک خاص مقام پر ہوتا ہے لیکن خدا اپنی بات پوری کرنے بھی نہیں پاتا کہ میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور میں آواز نہیں سن سکتا۔" اور یہ کہہ کر وہ عالم بالا کی طرف مخاطب ہو گئے ـــ "اے روح القدس! تو آ اور میرے اندر سما جا تاکہ ہر راز مجھ پر عیاں ہو جائے کیوں کہ میں اپنی موت مر رہا ہوں اور ان کی موت جو میرے بعد آنے والے ہیں اس واسطے کہ تو میرا باپ ہے اور میں تیرا بیٹا۔۔۔"

میرے جی میں آئی کہ پوچھوں پھر روح القدس کیا ہے؟ لیکن پادری صاحب کے چہرے پر کچھ ایسی کیفیت تھی کہ میری زبان بند ہو گئی۔ اس پر سرمئی بادلوں کی زردی پھیل چکی تھی۔ آنکھیں اوپر چڑھ گئی تھیں اور خشک ڈاڑھی پر آنسوؤں کی بوندیں اس طرح گر رہی تھیں جیسے کھپریل پر پانی کے قطرے۔ سائیکل ان کے جسم سے ٹکی ہوئی تھی اور ان کے ہاتھ دعا میں جڑے ہوئے تھے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ اب میرے گلے میں پھانسی کی طرح پڑ جائیں گے۔ اس وقت وہ ہاتھ کسی زندہ انسان کے ہاتھ نہ تھے بلکہ موت کے ڈراؤنے اور آہنی ہاتھ معلوم ہوتے تھے لیکن دعا ختم کرتے ہی سائیکل پر بیٹھ قدم مارتے ہوئے رات کی تاریکی میں کھو گئے۔

جب میں گھر آیا تو پادری صاحب کے خیال سے متعجب اور پریشان ایک کرسی پر بیٹھ گیا مجھے کمرے میں بجلی کی روشنی کا احساس باقی نہ رہا۔ مجھے یہ بھی احساس نہ ہوا کہ میں اپنے مکان کے کمرے میں بیٹھا ہوا ہوں۔ کسی چیز نے بھی میرے خیالات کو منتشر نہ کیا۔ صرف کبھی کبھی کھڑکیوں میں سے بجلی کہیں دور کسی اور دنیا میں چمکتی دکھائی دیتی اور ہوا کے سنّاٹے سے خاموشی اور بڑھ جاتی۔ نہ جانے کتنی دیر میں ان خیالات میں کھویا بیٹھا رہا۔ یکایک جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تو ہوش آیا لیکن جب میں نے ٹیلی فون کو کان سے لگایا اس وقت بھی میں اپنے تخیل کی دنیا میں کھویا

ہوا تھا۔ ادھر سے کسی نے مجھ کو پوچھا۔ آواز کچھ ایسی عجیب اور غیر دُنیاوی تھی کہ میرے جسم میں کپکپی دوڑ گئی۔ اس میں ایک آواز باز گشت کی سی گونج تھی جو لہروں کی طرح پھیلتی جاتی تھی اور بجائے ختم ہونے کے اور لہریں پیدا کرتی ہوئی روح کے پردوں سے ٹکراتی تھی۔ میں نے پوچھا کون ہے؟ تو کچھ ایسا جواب ملا کہ میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ گیا۔ پھر میں نے سوچا کہ ضرور کچھ غلطی ہو گئی ہے اور میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا:

"کون؟ کون بات کر رہا ہے؟"

ادھر سے پھر وہی آواز گونجتی ہوئی کان میں آئی۔ "میں خدا بول رہا ہوں۔"

جو کاٹو تو میرے جسم میں خون نہ تھا۔ میں اس طرح کانپنے لگا جیسے باری کا بخار چڑھ رہا ہو۔ ٹیلی فون میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس کے گرنے نے مجھے چونکا دیا۔ کیا میں خواب دیکھ رہا تھا؟ لیکن پھر دل ہی دل میں کہا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ مجھ جیسے ناچیز گنہ گار سے پروردگار عالم بات کرے؟ ضرور مجھے دھوکہ ہوا ہے اور جی کڑا کر کے میں نے پھر ٹیلی فون کان سے لگایا اور ہمت کر کے کہا:

ذرا اپنا اسم گرامی پھر ارشاد فرمایئے۔ میں سمجھا نہیں ... " بڑی دیر تک میں ٹیلی فون سے کان لگائے رہا۔ ادھر سے کوئی جواب نہ ملا۔ صرف ایک خاموشی جو اندھیری راتوں کی سیاہی سے زیادہ گہری اور بادلوں سے زیادہ گھنی تھی میرے کانوں میں آئی اور میں اتنا خوف زدہ ہو گیا کہ ضعف سے کرسی پر بیٹھ گیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ میرے جسم میں تھرتھراہٹ اس طرح دوڑ رہی تھی جیسے اناج کی کوٹھری میں چوہے ...

جب ذرا طبیعت ٹھہری تو میں نے گاڑی جتوائی۔ جب میں کمرے سے نکلا تو بجلی یکبارگی چمکی اور میری نگاہ درخت کے سوکھے ہوئے ٹہنوں پر پڑی جو رات کی سیاہی میں ایک ڈراونے خواب کی طرح ہاتھ آسمان کی طرف پھیلائے کھڑے تھے۔ ایک تنے پر ایک اُلو ساکت بیٹھا ہوا تھا، جیسے کاٹ کا بنا کر رکھ دیا ہو۔ پر ایک لمحہ میں تاریکی پھر چھا گئی اور یہ سان و گمان بھی نہ ہوتا تھا کہ وہاں سوائے رات کے کوئی اور شے بھی موجود ہے۔ جب میں گاڑی میں قدم رکھ رہا تھا تو گھگھو گھو کی آواز میرے کانوں میں آئی، لیکن گھوڑے چل دیے اور میں ذرا ہی دیر میں اس آواز کو بھول گیا۔

گاڑی تیزی سے چلتی رہی۔ اب وہ شہر کی ایک تنگ اور پتھریلی سڑک پر گذر رہی تھی اور اس کے پہیوں کی آواز ایک آبشار کی طرح دھائیں دھائیں مسلسل آ رہی تھی۔ جب گاڑی نے ایک ہچکولہ لیا تو میں سنبھل کر ہو بیٹھا۔ گاڑی سے منہ نکال کر دیکھا۔ ہم ایک عظیم الشان دکان کے سامنے سے گذر رہے تھے۔ اس کی بڑی بڑی کھڑکیوں میں قد آدم شیشے جڑے ہوئے تھے اور وہ

روشنی سے جگ مگ جگ مگ کر رہی تھیں ۔ میں ہر چیز کا جائزہ بھی نہ لینے پایا تھا کہ میری آنکھیں ایک کھڑکی پر جمی کی جمی رہ گئیں ۔ اس میں ایک لحیم شحیم کوا جس کی ٹانگیں پتلی اور ایک آدمی کی ٹانگوں کے برابر لمبی تھیں، کائیں کائیں ہڈیاں بیچ رہا تھا اور لوگوں کو متوجہ کرنے کے لئے انہیں اپنی بدہئیت چونچ سے اس طرح اچھالتا تھا کہ کٹ پتلی کے ناچ کا گمان پیدا ہو جاتا تھا ۔ میں اس عجیب و غریب تماشے کو اس انہماک سے دیکھنے لگا کہ مجھے معلوم ہوا کہ میں خود بھی ایک ہڈی ہوں ۔ اتنے میں کوّے نے میری طرف دیکھا اور اپنی چونچ بڑھائی ۔ وہ مجھے بھی ایک ہڈی سمجھ کر اٹھانے ہی والا تھا کہ گاڑی آگے بڑھ کے دوسری کھڑکی کے سامنے رک گئی ۔ اس میں ایک گدھ انسانوں کے ہاتھوں، پیروں انگلیوں اور سروں کو اس طرح نچا رہا تھا کہ ہوا میں تو وہ ایک کل کی طرح چلتا ہوا آدمی دکھائی دیتے تھے لیکن جب فرش پر گرتے تو ہر ہر عضو الگ الگ ہو جاتا جیسے پانی کی چادر ہنروں سے گر کر ساون بھادوں میں رنگ برنگ کے نقشے بناتی ہے اور پھر پانی میں مل جاتی ہے ۔ پھر ایک ایک کر کے ہاتھ پیر اور سر غائب ہو گئے ۔ گدھ پر پھیلائے دُم کے سہارے سیدھا بیٹھا ہوا تھا ۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ زندہ نہیں ہے بلکہ کسی ٹیکسی ڈرمسٹ کا اشتہار ہے ۔ اس نے جو مجھے دیکھا تو اس کی آنکھیں چمک اٹھیں اور خوشی کی مسکراہٹ اس کے منہ پر پھیل گئی ۔ اپنی زبان سے چونچ صاف کر کے اس نے اپنی گھناونی سرخ گردن میری طرف بڑھائی کہ اس کے سر کے سفید روئیں کانٹوں کی طرح کھڑے ہو گئے اور جوں جوں گردن میری طرف آتی گئی سہم سے میرا خون خشک ہوتا گیا اور اس کے چہرے کی مسکراہٹ نفرت سے بدلتی گئی ۔ میں گاڑی کے ایک کونے میں دبک گیا ۔ اب گدھ کی گردن کھڑکی کے قریب آ گئی ۔ اندر منہ ڈال کے اس نے میرا سہما ہوا چہرہ دیکھا اور ایک خوف ناک قہقہہ لگایا ۔ میری گھگھی بندھ گئی ۔ لیکن اس وقت ایک ہچکولہ لے کر گاڑی آگے بڑھ گئی ۔ میرے کان سائیں سائیں کر رہے تھے اور پسینہ میرے جسم سے بارش کی طرح بہہ رہا تھا ۔ ہر طرف سوائے تاریکی کے کچھ نہ دکھائی دیتا تھا ۔ کوچوان گھوڑوں کو زور زور سے مار رہا تھا اور وہ ہوا میں سرپٹ اڑے جا رہے تھے ۔ جب میرا سانس درست ہوا تو میں نے چلا کر کہا:

"یہ کہاں لیے جاتا ہے؟ گھر واپس چل ۔"

"ذرا منہ سنبھال کے بولو ۔ جانتے نہیں ہو کس سے باتیں کر رہے ہو؟"

آواز میرے کوچوان کی نہ تھی، لیکن میں نے جانا کہ شاید وہ آج زیادہ پی گیا ہے اور میں نے ڈانٹ کر کہا:

"یہ کیا بک بک لگائی ہے، اوسان ٹھکانے کر دوں گا ۔" گاڑی یکا یک رک گئی اور

کوچوان نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔ اس کو دیکھتے ہی میرے حواس باختہ ہوگئے کیوں کہ وہ میرا کوچوان نہ تھا بلکہ ایک ڈراؤنی شکل کا اجنبی گاڑی ہانک رہا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں باگیں تھیں اور دوسرے میں چابک جس کے سرے پر گیہوں کی ایک بال بندھی ہوئی تھی اور اس کی رسی ایک زہریلے سانپ کا گمان پیدا کرتی تھی۔ اس کی سیاہ رنگت پر گھنی ڈاڑھی رات کے آسمان پر تھگلی معلوم ہوتی تھی۔ اس کے غیر انسانی چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ازل اور ابد کے سب رازوں کو جانتا ہے اور نہ تو اسے غم چھو سکتا ہے نہ مسرت اپنے مقصد سے پھیر سکتی ہے۔ اس نے ٹکٹکی باندھ کے مجھے دیکھا۔ اس کی ایک آنکھ میں ایسی کشش تھی کہ میں ہر چیز کو بھول گیا اور اسے غور سے دیکھنے لگا۔ یہاں تک کہ سوائے آنکھ کے سب چیزیں تاریکی میں کھو گئیں۔ گدی سفیدی میں بھورے ہالے تھے جیسے باداعی شیشہ کے بہت سے پتروں کو برابر جوڑ کے بیضوی صورت میں تراشا ہو، عین بیچ میں عقیق کا ٹیکہ تھا۔ میں اس کو اس طرح گھورتا رہا جیسے آنکھ نے مجھے مست کر دیا ہو۔ یکایک مرد کی جگہ ایک بڑھیا نے لے لی جس کے منہ پر ہڈی ہزار جھریاں تھیں اور نہ منہ میں دانت تھے اور نہ پیٹ میں آنت، لیکن آنکھ نے پلک بھی نہ ماری اور اسی طرح مجھے گرفتار کئے رہی۔ پھر اس کے رنگ اس طرح غائب ہونے شروع ہوئے جیسے کوئی چیز نزدیک لا کے آہستہ آہستہ دور کر لی جاتی ہے اور آنکھ کی جگہ ایک پہاڑی غار کی عمیق سیاہی آگئی۔ آنکھ بند ہوئی اور غائب ہو گئی لیکن تاریکی اس طرح قائم رہی۔ میرا دل دھڑ دھڑ کرنے لگا اور ڈر نے مجھے پنجوں میں جکڑ لیا۔ میرے حلق میں کانٹے پڑ گئے اور نہ تو میں ہل جل ہی سکتا تھا اور نہ آنکھیں ہی بند کر سکتا تھا لیکن پھر ڈر ہی نے میرا ساتھ دیا۔ میرے اندر زندگی کی سب طاقتیں جاگ اٹھیں اور میں نے قوتِ ارادی کو جھنجھوڑ کر اٹھایا۔ آنکھ اور بڑھیا اور سیاہی رات کی تاریکی میں کھو گئے پر آنکھ کے نشان متواتر بلبلوں کی طرح میرے احساس کی سطح پر بنتے اور پھوٹتے رہے۔ عین اس وقت جب میں آنکھوں کے سمندر میں ڈوبنے والا تھا ہمت کر کے گاڑی سے کود پڑا۔ نہ گاڑی تھی، نہ کوچوان نہ گھوڑے۔ میں ایک دیوار کے سامنے اکیلا کھڑا تھا۔

دیوار ایک پہاڑی قلعہ کی تھی اور میں اسی پر اپنی منزلِ مقصود کی طرف جا رہا تھا۔ چلتے چلتے میں ایسے مقام پر پہنچا جہاں سے ایک اونچی دیوار شروع ہوتی تھی۔ میں سیدھی دیوار کو چھوڑ کر اونچی دیوار پر ہولیا۔ دو تین ہی قدم جانے کے بعد معلوم ہوا کہ دیوار ٹوٹ چکی ہے اور میں آگے نہیں جا سکتا۔ دیوار کے اس ذرا سے ٹکڑے پر میں تنِ تنہا بے یار و مددگار کھڑا رہ گیا۔ نہ آگے بڑھ سکتا تھا نہ پیچھے ہی مڑ سکتا تھا۔ یاس و حسرت و بیچارگی نے مجھ کو ہر طرف سے گھیر لیا۔ سارے عالم میں عشق ہی عشق تھا۔ ساری دنیا میں عیش کے شادیانے بج رہے تھے، پر جہاں میں کھڑا ہوا تھا اس

جگہ نہ آدم تھا نہ آدم زاد، نہ بلبلیں ہی چہچہاتی تھیں نہ کسی جاندار کی آواز سنائی دیتی تھی، بلکہ سارے جہان کی بہشتیں اور سب صحراؤں کی وحشت میرا نوحہ گا رہی تھیں۔ پھر چار و ناچار میں نے طے کیا کہ نیچے ہی اترنے میں عافیت ہے۔ چڑھنا تو آسان تھا اترنا دشوار ثابت ہوا۔ جب میں ہاتھوں سے دیوار پکڑ کے نیچے اترنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت بلندی کے خیال اور گرنے کے ڈر سے آنکھوں تلے اندھیرا آگیا۔ ہزاروں فٹ نیچے وادی کی تہہ میں ایک ندّی سوت کے ڈورے کی طرح بہہ رہی تھی لیکن وہ اتنی دور تھی کہ پانی کی آواز بھی کانوں میں نہ آتی تھی اور ہر طرف پہاڑوں اور آسمان پر ایک کہرا چھایا ہوا تھا اور درخت اور چٹانیں ایک پرچھائیں کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ میرا سر چکرا گیا۔ دنیا غبار ہو گئی اور ایسا معلوم ہوا کہ اب دیوار ہاتھ سے چھوٹ جائے گی۔

میرا نہ گرنا ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ پر ایک ہی لمحہ میں خطرہ کا احساس جاتا رہا۔ مجھے یہ بھی خیال نہ رہا کہ میں کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ میں دیوار پر اس طرح چلتا رہا جیسے وہ ایک کشادہ سڑک رہی ہو۔

سامنے اس عمارت کی محراب دکھائی دے رہی تھی جو میری منزلِ مقصود تھی۔ جہاں وہ مندر تھا جس کی تلاش میں میں دنیا دنیا جنگل جنگل مارا مارا پھرتا تھا۔ مجھے اس کی دیواروں کا ہلکا بادامی رنگ صاف دکھائی دینے لگا اور وہ لکیر جہاں پچی کاری کی محراب بنی ہوئی تھی اور جہاں سے چونا جھڑ چکا تھا اور میں تیز قدم رکھنے لگا۔ دیوار ایک چوڑی چھت سے آکر مل گئی۔ میں نے پیچھے مڑ کر نہ دیکھا۔ جس راستے سے میں گذر آیا تھا وہ پیچھے رہ گیا تھا۔

چھت پرانی اور چونے کی بنی ہوئی تھی اور اس کا رنگ دھوپ اور بارش اور وقت کے اثر سے کالا ہو چکا تھا۔ لیکن کہیں کہیں ہلکا رنگ جھلکتا تھا۔ چاروں طرف نیچی منڈیر تھی اور میں بے خوف و خطر اس کے دوسرے کونے تک چلتا گیا۔ لیکن چھت سے ملحق جو عمارتوں کا سلسلہ تھا کبھی کا گر چکا تھا اور آگے جانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ مایوسی نے مجھ کو گھیر لیا۔ منزلِ مقصود تک پہنچنے کی کوئی امید نہ تھی۔

کود پڑنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ دونوں ہاتھ آگے پھیلا کر میں ہوا میں کود پڑا۔ ایک زمانہ تھا کہ میں آسانی سے اڑ سکتا تھا، پر اب قویٰ اتنے بوجھل ہو گئے تھے کہ مجھ میں طاقتِ پرواز بھی باقی نہ تھی۔ اپنے مضمحل جسم کو بمشکل سنبھالے میں قلعہ کے نچلے حصے سے ہوتا ہوا آبادی کی طرف آیا۔ پہلی چیز جو نظر آئی وہ شہر کے باہر مکانوں کے کھنڈرات تھے۔ کچھ کی چھتیں بیٹھ چکی تھیں اور زینے ملبے سے کٹ گئے تھے۔ کچھ مٹی اور اینٹوں کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے۔ میں شاہی دروازے سے شہر کے اندر داخل ہوا۔ سڑکیں صاف ستھری اور دھلی ہوئی تھیں لیکن ایک بھیانک خاموشی

ہر چیز پر چھائی ہوئی تھی ۔ میں جامع مسجد سے ہوتا ہوا گذرا ۔ مجھے یقین تھا کہ یہاں ضرور رونق ہوگی لیکن ہر چیز سونی تھی ۔ ایسا معلوم ہوا کہ یہاں کوئی بستا ہی نہیں ہے اور یہ جناتوں کی بستی ہے ۔ وہ بازار اور کوچے جن پر میرے قدم ہزاروں بار گو بجے تھے ۔ اب غیر آباد نظر آتے تھے ۔ نہ کہیں آدمی کا پتہ چلتا تھا نہ آبادی کا نشان ۔ میں باغ سے گذرتا ہوا حوض خاص پہنچا اور یہ سوچ کر نہاڈالوں ۔ اس کے تاریک کمروں اور نیچی ہندوانی محرابوں سے گذرتا ہوا حوض تک آیا ۔ کپڑے اتار کے جب میں اس کے کنارے آیا تو دیکھا کہ اس میں پانی کی ایک بوند بھی نہیں ہے ۔ فرش صاف پڑا تھا اور چاروں طرف پتھر کی اونچی دیواریں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں ۔ میں اس قدر تھک گیا تھا کہ ایک کونے میں بیٹھ رہا ۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں ان دیواروں ، مقبروں اور کھنڈرات کا ایک جزو لاینفک ہوں اور وقت اور ارض و سما ں کا تجسس جاتا رہا ۔ میرا وجود غیر فانی بھی تھا اور بے حقیقت بھی ۔ جو کچھ بھی تھا اور نہ تھا میرے احساس سے بیک وقت کمتر اور بالا تھا ۔ میں اسی عالم میں بیٹھا ہوا تھا کہ ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ لوگوں کی آوازیں آئیں ، وہ کہیں اوپر باتیں کر رہے تھے ۔

"میں نے کہا یار ذری وس چڑیا کو تو دیکھنا ۔ کوا معلوم دے ریا ہے ۔"

دوسرا بولا: "کہہ تو ٹھیک رئے ہو ۔ وہ اڑا ۔ دیکھ رئے ہو پہلوان ؟ ہوا میں ادھر لٹکا وا کس طریوں زمین کی طرف دیکھ دیکھ کے گائے جار یا ہے جیسے پھلجھڑی چھوٹ ر ئی ہو ۔"

اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک چڑیا کے چہچہانے کی آواز آئی لیکن بہت باریک اور کہیں دور سے ۔

"وسی ببول میں گھونسلا ہوگا ۔ ابھی بیٹھے گا تو معلوم ہوجائے گا ۔"

"تو باشا پھر پکڑنے کی تزویج کرنی چاہئے ۔ آج کل کوے بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں ۔"

"چلو ، ذری گھونسلے کا پتہ لگائیں ، کیا صلاح ہے پہلوان ؟"

"جو مجاز یار میں آئے ۔"

آوازیں بند ہو گئیں ۔ شاید وہ لوگ اٹھ کر چلے گئے تھے لیکن فوراً ہی ایک تھکی ہوئی سی آواز اس طرف سے آئی جہاں سے کرخندار بولے تھے ۔

"بھائیو مٹی دو ۔"

اس کے بعد پیروں کی آواز آئی اور پھر مٹی گرنے کی ۔

بڑی دیر تک میں دیوار سے سر ٹیکے خاموش بیٹھا رہا ۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ میں جیتا ہوں یا مرگیا ۔ اس غفلت کے عالم میں آوازیں کانوں میں پھر آنا شروع ہوئیں ۔ یہ آوازیں انجان اور نئی

تھیں اور اس طرح سنائی دیتی تھیں جیسے آس پاس کے کمروں کی دیواروں کے پیچھے سے آرہی ہوں۔ پہلی آواز تیز اور شوخ تھی:

"اے حضور، آپ نے اور بھی سنا، آج کل ایک نئی بائی جی میں آئی ہیں۔"

"اماں کہاں۔" دوسری آواز سوئی ہوئی سی خمار آلود تھی۔۔ "تو ان کو دیکھنا چاہیئے۔"

"آپ کی پائنتیوں ہیں حضور۔ ابھی تو خمار بھی نہیں اترا ہے، لیکن اب بہت دیر نہیں ہے۔ کیوں بھئی شاجن خاں کیا ابھی تک سو رہے ہو۔؟" "نہیں تو حضور" تیسرے نے کہا "میں ذرا رجّن بائی کا انتظار کر رہا۔"

"اچھا تو یوں کہو ان کا نام رجّن بائی ہے۔"

"واللہ نواب صاحب! اماں واہ، یہ بھی خوب کہی۔ اب تو دو دو رجّن ہو گئے۔" کیا بات کہی ہے آپ نے۔ ہاہاہا"

"تو بھئی رجن خاں، کیا کہتے ہو؟"

"بس حضور کے حکم کی دیر ہے۔ کوئی ٹھمری یا غزل، کوئی دادرا۔۔۔"

"اماں، تم نے یہ تو بتایا ہی نہیں کہ یہ ہیں کون؟"

"کیا پوچھتے ہیں حضور، حافظ شیرازی کا کلام پڑھتی تھیں اور رام رام جپتی تھیں۔ پر حضور تھیں بڑی چٹپٹی اور گانے میں تو ان کا ثانی نہ تھا۔"

"تو بھئی یہ تو ہمارے میر صاحب کے مطلب کی ہیں۔ اگر اُن کی بائی جی سے شادی کروادی جائے تو کیسا رہے؟"

"ہاہاہا! اے حضور کیا بات کہی آپ نے واللہ۔" تیز اور شوخ آواز نے کہا اور ہنسی اس طرح گونجی جیسے ستار پر دھرپت کی گت۔

"دیکھیے نواب صاحب! میں آپ سے بارہا کہہ چکا ہوں، اتنا مذاق اچھا نہیں ہوتا۔" ایک مایوس کن آواز جیسے کسی نامراد عاشق کی رہی ہو ہوا میں ٹکراتی ہوئی آئی۔۔۔ "میں غریب سہی لیکن شریف ہوں۔۔۔ مجھے اپنی بیوی سے محبت تھی۔"

"اماں چھوڑو بھی۔ محبت کو حسن سے کیا واسطہ، ایک جنس کی آواز ٹھہری دوسرا اعضا کا تناسب۔"

"تو پھر دونوں میں فرق کیا ہوا جناب؟" ایک اور آواز متانت سے بولی۔۔ "ایک دل کی آواز ہے دوسرا عناصر میں اعتدال۔"

اماں یہی تو ہم نے بھی کہا تھا۔ محبت حسن کا پردہ ہے۔۔۔"

"غلط" اسی آواز نے پھر کہا۔۔۔ "پردہ نہیں پر تو۔ محبت حسن ہے اور حسن حقیقت"
"اماں تم تو فلسفہ بگھارنے لگے۔ اگر دل بگھارتے تو عرض احوال اچھا ہوتا۔" نواب صاحب نے کہا اور اس کے ساتھ ہی ایک قہقہے کی آواز سارے میں گونج اٹھی۔
ابھی ہنسی رکنے بھی نہ پائی تھی کہ ایک خوش گلو عورت کی آواز سریلے راگ میں گاتی نسیم بہار کی طرح اٹھکیلیاں کرتی ہوئی سنائی دی:

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذت شرب دوام ما

ہر طرف سے واہ واہ اور سبحان اللہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔ جب آوازیں بند ہوئیں تو نواب صاحب نے دریافت کیا:
"اماں یہ کون ہیں؟ ۔۔۔۔۔ کیوں بھئی رجن! یہ تو تمہارا کلام معلوم ہوتا ہے۔"
"حضور! ابھی تو ہیں۔ کیا عرض کیا تھا میں نے"
"بھئی واہ، جزاک اللہ خدا ان کی عمر دراز کرے۔ ہر ہر لفظ کو کس خوبصورتی سے ادا کیا۔ جب گلہ ایسا پایا ہے تو صورت کیا ہی پائی ہوگی۔"
"حضور! تھوڑی تار اما تھا چاند۔ بس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہیں..."
"اماں تو پھر دیکھنے کی تدبیر کرنی چاہیئے۔۔۔۔ کیا پھر سو گئے؟"
"اے حضور کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ میں تو محو تماشا ہوں۔ وہ دیکھیے کس ادا سے انگڑائی لیتی ہوئی اٹھ رہی ہیں۔"
"بھئی ہمیں تو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔"
"آپ کی پائنتیوں ہیں نا حضور، ذرا اٹھنے تو دیجیے۔"
اتنے میں کسی دل جلے کی درد بھری آواز آئی:

فتنہ انگیز مشو کاکل مشکیں بہ کشائے
تاب زنجیر ندارد دل دیوانہ ما

"اماں خیر تو ہے؟ یہ تو میاں مجنوں جاگ اٹھے، وہی ہیں نا؟"
"بجا فرمایا آپ نے حضور۔ یہ سب رجن بائی کا فیض ہے، وہ سنیے پھر کچھ کہنے والی ہیں۔"

بے حجابانہ در آ از در کاشانۂ ما
کہ کسی نیست بجز درد تو در خانۂ ما

مجنوں نے آہ بھری۔ نواب صاحب نے سبحان اللہ کا نعرہ لگایا اور ہر سمت سے واہ واہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔

"اماں اب ہم سے صبر نہیں ہو سکتا۔"

"حضور کے حکم کی دیر ہے۔" رحمٰن خاں نے کہا

"لیکن بھئی جیب تو خالی ہے۔ میں نے کہا سن رہے ہو، یا بالکل ہی لوٹ ہو گیے۔"

"اے حضور۔ آپ کے ہوتے کہیں ایسی بھی گستاخی ہو سکتی ہے، رہا زر نقد کا تو آخر سیٹھ جی کس لیے ہیں؟ جتنا آپ فرمائیں چٹکی بجاتے حاضر ہو جائے گا۔ حضور کا اقبال سلامت چاہیئے۔ وہ دیکھیے خود سیٹھ جی آ گیے۔ کس ادا سے کھاتہ بغل میں دبائے توند سہلاتے ہوئے دکان کی طرف چلے ہیں۔"

"تو بھئی رُد کو ا نہیں، تم بھی کیا غضب کر رہے ہو۔"

"کیا مجھ سے کہا کچھ آپ نے" سیٹھ جی ٹھٹک کر بولے۔

"اماں چپکے کیوں ہو گئے؟ کہو نا ان سے دس ہزار کی ضرورت ہے" نواب صاحب نے دھیمی آواز میں کہا لیکن سیٹھ جی خود ہی بولے۔

"دیکھیے نواب صاحب پہلے بقایا قرضہ اتار دیجیے۔ اب تو سود بھی کوئی ڈیڑھ لاکھ چڑھ گیا ہے اگر حساب بے باق نہ ہوا تو پولیس میں عرضداشت کروں گا..."

"اماں ایسا غضب بھی نہ کرنا۔ تمہارا پائی پائی کا حساب ہو جائے گا لیکن اس وقت ہمیں روپیہ کی اشد ضرورت ہے..."

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ ہر طرف سے غل شور ہوا۔ طرح طرح کی آوازیں آئیں کوئی چلّاتا "مار ڈالا" کوئی کہتا "چڑیل ہے، یہاں کس نے آنے دیا مردار کو" ایک عورت کی آواز آئی: "میں بھی تو دیکھوں نابکار کو، میرے شوہر کو اسی نے برباد کیا تھا۔" ایسا معلوم ہوا بھیڑ لگ گئی ہے کان پڑی آواز نہ سنائی دیتی تھی۔ اتنے میں گھوڑوں کی ٹاپیں سنائی دیں اور ایک ڈراونی حاکمانہ آواز آئی ––"مارو سالوں کو، کیا دیکھتا ہے منگل خاں، چڑھا دے گھوڑا بدل سنگھ۔" پھر ایک واویلا کا شور ہوا۔ لوگوں کے گرنے کی آوازیں آئیں۔ پھر وہی حاکمانہ آواز سنائی دی ––– "نہیں ہٹتے سسرے تو چلاؤ گولی! کمپنی فائر!" توپوں کے چلنے کا شور ہوا۔ پھر یکایک سناٹا چھا گیا۔ جیسے وہاں کوئی بھی نہ تھا ––۔ خاموشی بھیانک معلوم ہونے لگی اور میں گھر کی طرف چل دیا۔

تاریکی ہر سمت پھیل چکی تھی۔ رات کا دور دورہ تھا لیکن جا بجا شعلے بھڑک رہے تھے اور دور افق کی طرف لوٹتے ہوئے ہوائی جہازوں کی بھنبھناتی ہوئی آواز کان میں آ رہی تھی۔ جب میں اپنے محلے میں پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس علاقے میں شدید بمباری ہوئی ہے۔ کسی عمارت کا بھی نام و نشان باقی نہ رہا تھا۔ میرا دل دھک سے ہو گیا۔ اپنی مایوسی کو سینے سے لگائے حیران و پریشان اینٹوں اور پتھروں کے ڈھیر پر چڑھتا چلا گیا۔ دور دور جدھر نگاہ اٹھتی تھی تباہی و بربادی دکھائی دیتی تھی۔ آس پاس کی عمارتیں اور فیکٹریاں ابھی تک جل رہی تھیں اور ان میں سے سرخ، سبز، نیلی اور رنگ برنگ کی لپٹیں اٹھ اٹھ کر آسمان اور زمین کو قوس قزح کے رنگوں میں رنگے دیتی تھیں۔ یکایک میری نگاہ اپنے احاطے کے درخت پر پڑی۔ وہ صحیح سالم اسی طرح کھڑا ہوا تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ درخت نہیں ہے بلکہ بھیروں ناچ کے لئے ہاتھ اٹھائے مست رقص و سرود ہے۔ میرے دل میں نفرت کی آگ بھڑک اٹھی لیکن اس کے اور میرے درمیان ملبے اور آگ کا پہاڑ تھا اور میں اس تک نہ پہنچ سکتا تھا۔ میں بھی اپنی جگہ غرور سے سر اونچا کیے اس طرح کھڑا ہو گیا جیسے میں ہی ارض و سماں کا مالک ہوں اور میرے چاروں طرف ہوا اور شعلوں نے موسیقی کا جال بن لیا۔

(ماخوذ "موت سے پہلے" اشاعت دسمبر ۴۵ ۔ دلی)

"انسان کو کائناتی وسعت میں سمیٹ کر کھینے کے لئے تو خیال کی انتہائی بلندی، وسعت اور گہرائی اور احساس کی انتہائی شدت درکار ہے۔ اس کے لئے تو کسی کافکا کا قلم چاہئے۔ اردو کے نئے افسانوی ادب میں ایسا ایک ہی کامیاب افسانہ احمد علی کا "قیدخانہ" ہے جو بلندی اور گہرائی رکھتا ہے۔ اس انداز میں لکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔"

(ممتاز شیریں ـــــ "فسادات پر ہمارے افسانے")

احمد علی

# گذرے دنوں کی یاد

اب یہ بتانے سے کیا فائدہ کہ میں کون ہوں اور کیا ہوں۔ بس اتنا کہدینا کافی ہے کہ میری زندگی میں تھوڑی سی راحت رہی ہے۔ لیکن زیادہ تر درد و درماں۔ اب تو رنج سہتے سہتے دل سُن ہو چکا ہے۔ اور یادکی ورق گردانی کرتے کرتے دماغ کو ہر چیز دُھندلی دُھندلی معلوم ہوتی ہے۔ ماضی کے غبار کی تہیں جمتے جمتے ایک پپڑی سی جم گئی ہے اور اصلی سطح کا نام و نشان بھی باقی نہیں۔

زمانہ تھا کہ ہر چیز صاف دکھائی دیتی تھی اور جو کچھ بھی کان سنتے تھے اس میں صبح کے نغموں کی طرح ایک تازی گونج اور سنہری راگ تھا۔ لیکن اب تو ہر آواز ٹیلی فون کے تاروں پر بدلی بدلی سُنائی دیتی ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی کوئی کوئی آواز کانوں کے میں کو پار کرتی ہوئی دل تک اتر جاتی ہے اور دماغ میں پھر پُرانا سا ہیجان پیدا کر دیتی ہے اور وقت کے سیاہ پردوں کو پھاڑتی ہوئی، ماضی سے نکل کر حال کی ساکت زندگی میں پھر ایک نئی اُمنگ اور جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک پتھر پانی میں چھوٹی چھوٹی لہریں پیدا کر کے اس کے سکوت کو برباد کر دیتا ہے۔ حالانکہ تھوڑی ہی دیر میں ہر قطرہ پھر اپنی اپنی جگہ خاموش اور ساکت ہو جاتا ہے۔

آج صبح کو ٹیلی فون پر کسی کی نرم اور جذبہ سے بھری آواز آئی۔ میں نے پوچھا کون ہے۔ تو جواب ملا،۔

"تم بتاؤ۔"

میں نہ تو کسی کے ٹیلی فون کا انتظار کر رہا تھا اور نہ مجھے یہ امید تھی کہ کوئی پرانی ہمنوا و ہمراز مجھ کو اتفاقیہ یاد کرے گی۔ چنانچہ جو نام بھی میرے منھ میں آیا، میں نے لے ڈالا:۔

"شیلا"

"اور بتاؤ"

میں نے جواب دیا: "سنتوش"۔ لیکن افسوس کہ یہ نام بھی غلط تھا۔ میں نے فوراً ہی کہا:۔

"مایا۔"

"خیر کوئی بات نہیں۔ خدا حافظ۔" لیکن "خدا حافظ" کہتے وقت آواز درد سے کانپی اور خاموش انجان میں کھو گئی۔ میں دل مسوس کے رہ گیا۔ میرے جسم میں گرمی سی دوڑ گئی۔ اور میرے کان بجلی کی تیز گام لیکن ہلکی لہروں سے جلنے لگے اور گرم ہو گئے۔ پھر اس اتفاقی ہیجان سے میرا خون رگوں میں رُک گیا۔ میں نے بھی کیا غلطی کی جو اور عورتوں کے نام یکے بعد دیگرے لے ڈالے۔ میں اپنی غلطی پر اپنے آپ کو بُرا بھلا کہنے لگا۔ یہ حالت کچھ دیر قائم رہی۔ آواز بہت پیاری اور محبّت کے ہیجان پیدا کرنے والے جذبہ سے بھری ہوئی تھی۔ بولنے والی کوئی درد بھری محبوبہ تھی۔ مگر وقت نے میرے کانوں پر کچھ ایسا پردہ ڈال دیا تھا کہ وہ حُسن کی اصلیت کو پہنچنے سے قاصر تھے۔ مجھے کب اس سے محبّت تھی؟ اس نے مجھ سے کیا کیا پیار کی باتیں کی ہوں گی؟ میں نے کس کس طرح اپنی محبت کا اظہار کیا ہوگا؟ لیکن محبّت کے درد سے میں اب کچھ ایسا سُن ہو گیا ہوں کہ اس نئی چوٹ کو بھی بھلانے کی کوشش کرتا رہا۔ اگر کوئی چیز ہاتھ سے جاتی رہی ہو، اور اتفاق سے پھر وہی چیز اندھیرے میں قریب سے آکر کان میں وہی محبّت بھرے جملے دُہرائے اور پھر تاریکی میں غائب ہو جائے تو قلق اور بھی سوا ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میری ہوئی۔ پھر میں نے کہا کہ آواز سے ابھی تک محبّت ٹپکتی تھی۔ اور ان تینوں عورتوں کے نام لینے سے اس کی رقابت اور بھی بڑھ گئی۔ اس لئے اُس نے ٹیلی فون رکھ دیا۔ لیکن جب اُس کے دل میں رقابت کی آگ ابھی تک باقی تھی تو یقیناً اس کے دل میں میری محبّت بھی باقی ہے، اور وہ دوبارہ بات کرے گی۔ کیا پچھلی محبّت پھر موج میں آجائے گی؟ پھر وہی سمندر ہوگا اور وہی پریم کی کشتی۔ اور میں جذبات کے چپوؤں سے حُسن کی ناؤ کھیتا رہوں گا۔

اگر میں ان لڑکیوں کے نام نہ لیتا تو شاید وہ مجھے اپنا نام بتا دیتی۔ اِن جانے ہوئے ناموں نے مجھ کو اُس کا نام جاننے سے محروم رکھا۔ مجھے تو کہنا چاہئے تھا کہ مجھے اتنی لڑکیاں یاد کرتی ہیں کہ دور دراز کی آواز کو پہچاننا ممکن نہیں۔ اور یہ کہ میری موجودہ زندگی کی غلاظت سے حسن دور بھاگتا ہے۔ مجھے کہنا چاہئے تھا کہ آواز دلگداز اور پیاری ہے ...

میں ان خیالوں میں غلطاں و پیچاں تھا اور حالانکہ میں اپنے دل کو یہ سب کہہ کر تسکین دے رہا تھا۔ لیکن ایک انجان جذبے سے میرے ہاتھ پیر کمزور ہو گئے تھے۔ مگر ٹیلی فون کی گھنٹی پھر بجی۔ وہی دلکش آواز فاصلہ کی مجبوریوں کو عبور کرتی ہوئی، درخت اور دریا اور پہاڑوں کو کودتی پھاندتی تیز روی پر ثابت قدمی سے پھر آئی۔ اس میں وہی درد اور وہی جذبہ تھا۔

"نہ تو میں شیلا ہوں۔" اس نے کہا۔ "نہ سنتوش اور نہ مایا۔ میں ماضی کی ایک آواز ہوں۔ میں کون ہوں، یہ تم بتاؤ۔ کیا میں ابھی تک تم کو یاد ہوں؟"

میں نے کہا:-

"آواز بہت دلکش اور دلگداز ہے۔ اس میں درد ہے اور محبّت بھی۔ لیکن تم جانتی ہو کہ ٹیلی فون پر آواز کا پہچاننا

بڑا مشکل ہوتا ہے۔ آواز بدل جاتی ہے آواز بدل جاتی ہے۔ اور اس کے علاوہ تمہیں زکام بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے پہچاننے میں دقت ہو رہی ہے۔"

"یہ ٹھیک ہے۔" اس نے کہا۔

"تو اس لئے یہ کہہ دینا کہ کس کی آواز ہے، بہت مشکل ہے۔"

"یہ کوئی بات نہیں۔"

مجھے واجد علی شاہ کی درد بھری ٹھمری یاد آگئی "یہ کوئی بات نہیں، تم جاؤ بلّٰہ، جو بھئی سو بھئی۔"

لیکن میں نے ماضی کے دور کو ظاہر کرنے سے گریز کیا۔ میرے دل میں در حقیقت محبّت کا درد پھر ابھر آیا تھا اور حالانکہ میں آواز سے اس کے جسم کے نقوش نہ دیکھ سکتا تھا۔ حالانکہ میں یہ بھی نہ بتا سکتا تھا کہ وہ کون ہے۔ تاہم اس کی آواز میں ماضی کا سمندر موجیں لے رہا تھا، جب کہ زندگی میں احساس تھا۔ حُسن میں شوخی اور عشق میں گرمی۔ موجودہ آواز اُس ماضی کی تھی جب میں زندہ تھا۔ یہ کہ وہ ماضی کی آواز تھی، اس میں ذرّہ برابر شک نہیں۔ میرے دل نے مجھے فوراً بتا دیا تھا کہ آواز حال کی آواز نہ تھی۔ اس لئے بغیر سوچے سمجھے جو نام میری زبان پر آئے، وہ ماضی سے تعلق رکھتے تھے۔ کسی اور زندگی سے جو حال سے صدیوں دور ہے۔ ایک اور نام میرے مُنہ پر آتے آتے رہ گیا۔ اگر وہ ذرا اور ٹیلی فون کو بند نہ کرتی تو میں جو تھا نام بھی لے دیتا۔ ایک پانچواں نام بھی میرے ذہن میں تھا جس کو میں اب دُہرانا چاہتا تھا۔ وہ کون تھی اور کیا تھی؟ خالی یہ کہہ دینا کہ وہ ماضی کی آواز تھی، کافی نہیں۔ بہت سی عورتیں تھیں جن سے مجھ کو محبّت رہی ہے، اپنے دور میں ہر ایک لاجواب اور حسین تھی۔ وہ میری دلرُبا محبوبائیں تھیں۔ اور میں اُن کا سوگوار عاشق۔ لیکن اور بھی رہی ہوں گی جن کی محبّت مجھ پر ظاہر نہ ہوئی۔ جن کو میں نے اپنی محبّت کا قصّہ کبھی نہ کہہ سُنایا تھا۔ وہ تو میرے دل میں ایک ٹیس بن کر رہ گئی تھیں۔ وہی ٹیس جو اس وقت میرے گھائل سینے میں پھر اُٹھ رہی ہے۔

اب پچھلے قصّے دُہرانے سے کیا ہوتا ہے؟

"تم جاؤ بلّٰہ، جو بھئی سو بھئی۔"

زندگی ایک بند گنبد ہے۔ اس کونے میں ماضی ہے۔ اس میں حال۔ اس میں مستقبل۔ ماضی پر سے پردہ ہٹ چکا ہے اور اس کی تصویر ایک سبزہ زار کی طرح پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ میدان ہے، یہ دریا اور یہ پہاڑ۔ یہ سمندر اور سمندر کے پرے اور بھی ملک ہیں۔ اور یہاں بھی مختلف یادیں۔ مرغزاروں اور وادیوں میں میری محبوباؤں کی شکل میں رقصاں ہیں۔ یہ نیلا، یہ مایا، یہ ستنوش، یہ سلیمہ ہے۔ یہ اینجیلا۔ ہر گوشہ میں ایک ایک تصویر ہے اور ہر ایک ایک کے بیچ بیچ میں اور تصویریں ہیں۔ یہ وہ آنکھیں ہیں جو نرگس سے زیادہ نرم اور عشق سے زائد بیمار ہیں۔ ان میں سفیدی ہے، سیاہی ہے اور خون

کی سُرخی۔ محبّت کے نشے سے آنکھیں چور ہیں۔ جذبہ میں دل کی ہمراز۔ اُن کی تہہ میں میرے دل کی قبر ہے اور ان کی چمک میں میرے عشق کی آگ۔ اب بھی میرے مردہ دل میں وہ گھر کئے ہیں۔ اب بھی ان کا جادو میرے خون میں پوشیدہ ہے۔ یہ وہ بانہیں ہیں جو میری گردن میں دن رات پڑی رہتی تھیں۔ جن کی گرمی رگِ جان سے میرے دل تک پہنچتی تھی۔ یہ وہ بال ہیں جو میرے شانوں کو سردی سے محفوظ رکھتے تھے، جو اپنی سیاہی میں ستاروں کی آب و تاب لئے تھے۔ یہ وہ چھاتیاں ہیں جو میرے سینے کو تسلّی بخشتی تھیں۔ لیکن اب تو خواب ہوگئیں یہ باتیں۔ حسن ناپائیدار سہی، یاد ناپائیدار نہیں۔ عشق لازوال ہے۔ پر دل پارہ کی طرح بے قرار۔ اور وقت ہر چیز پر خاک ڈال دیتا ہے۔ ان باتوں کو دُہرانے سے اب فائدہ؟ صرف ایک یاد ہے جو پَر سے زیادہ ہلکی ہے اور پہاڑوں سے زیادہ بھاری۔

"اگر تم ہنسو تو شاید میں تمہارا نام بتا سکوں۔"

دوسری طرف سے کوئی جواب نہ ملا۔

"اچھا اب میں خدا حافظ کہتی ہوں۔"

ذرا ٹھہرو۔ دیکھو میرے سامنے ایک تصویر رکھی ہوئی ہے۔ ایک ترکی بچّے نے بنائی ہے۔ تین گھوڑے ہیں۔ نچلا چھوٹا بھدّا، بے ہنگم ہے۔ ایک بونے کی طرح اس کے اوپر والا لمبا ہے۔ اور اس کی ایال کسی ڈراؤنے اور بھیانک گرگٹ کی خاردار دُم کی طرح ہے۔ تیسرا ایک مچھلی کی طرح ہوا میں اُڑ رہا ہے ......"

اُدھر سے ایک دبی ہوئی ہنسی کی آواز آئی۔ لیکن پوری طرح کھلنے بھی نہ پائی تھی کہ بند ہوگئی۔

"تم نے ہنسی بھی روک لی ....."

"خیر کوئی بات نہیں۔" آواز میں ابھی تک وہی نرمی اور محبّت، وہی جذبہ تھا۔

"میں تو صرف اتنا پوچھنا چاہتی تھی کہ تم کیسے ہو ......"

میں جو محبّت سے مایوس ہو چکا تھا، یہ ہرگز نہ جانتا تھا کہ ابھی تک کسی کے دُکھے ہوئے دل میں میری یاد باقی ہے۔ میں جو محبّت کو بھول چکا تھا، اس بات کا یقین نہ کر سکتا تھا کہ کوئی ایسا بھی ہے جس کو اگلی محبّت یاد ہے۔ جس کے پہلو میں دل ہے اور دل میں سوز و ساز۔ میرا دل تو مر چکا ہے۔ اس میں نہ تو امّید کی کرن باقی ہے نہ عشق کا داغ۔ اگلی بہاریں کب کی خزاں بن چکیں۔ حُسن والوں نے چمن کے پھول لُوٹ کر مسَل ڈالے۔ دنیا نے میرے سب غروروں کو مٹا دیا تھا۔ میرے خواب اور میری ناممکن توقعات غیر حقیقی ثابت ہو چکی تھیں۔ جب تک مجھ سے بن پڑا میں اپنے خوابوں کو سینے سے چپٹائے رہا۔ لیکن بندر کے مرے ہوئے بچّہ کی طرح وہ آخر کار ایک ایک کر کے مجھ سے جُدا ہوگئے۔ چونکہ میری توقعات بہت گہری تھیں۔ میری خواہشات

اس دنیا کے لئے ناممکن، اس لئے وہ کبھی پوری نہ ہوسکیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ خواب پورے ہوسکتے ہیں۔ امیدیں برآجاتی ہیں۔ لیکن صرف اسی وقت جب کہ انسان اس چیز پر قانع رہے جو میسّر ہو سکتی ہے مگر جوں جوں خواہشیں پوری ہوتی جاتی ہیں، انسان اور سوا مشکل اور ناممکن خواہشیں کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ پاس کی چیز ہاتھ آتی ہے اور نہ توقعات ہی پوری ہوتی ہیں۔ زندگی ایک غبار ہے۔ جب ہوا میں رہا آندھی رہا، جب بیٹھ گیا تو ریت بن گیا۔ میں نے آندھی کی تمنا میں آنکھیں بھی کھوئیں اور نہ کچھ حاصل کیا اور نہ کچھ پایا۔ اب تو آندھی جم کے رہ گئی ہے۔ نہ آگے ہی بڑھتی ہے اور نہ مطلع صاف ہوتا ہے۔ ایک مستقل ریت کی جھڑی ہے کہ دن رات برستی ہے۔ نہ کھلتی ہے اور نہ ہیجان پیدا کرتی ہے۔ جب تک ہو سکا میں دنیا سے لڑتا رہا۔ اور پھر بجائے اس چیز پر قناعت کرنے کے جو مل سکتی تھی، تھک ہار کے بیٹھ رہا۔ اور اب جب کہ ماحصل قریب تھا، جب کہ میں کم از کم اپنے خیال میں اس بات کے لئے تیار تھا کہ اُس تک پہنچ کے آرام کروں تو منزل ایک سراب نکلی۔ نہیں! وہ قریب تھی پر کمند دو چار ہاتھ چھوٹی رہی اور میں اس تک نہ پہنچ سکا۔

"خدا کے لئے اب تو نام بتا دو۔" میں نے عاجزی سے کہا۔

"اب اس سے کیا حاصل۔" وہ نہ جانتی تھی کہ شاید مُرجھائے ہوئے پھول پھر زندہ ہو جائیں۔ وہ تو محبّت کے غرور سے ابھی تک بھری ہوئی تھی۔ لیکن میں زندگی کی مار سے بے جان ہو چکا تھا۔ وہ شاید اس خیال میں تھی کہ میں ابھی تک ویسی عاشق ہوں۔ لیکن میرا دل بجھ کے راکھ ہو گیا تھا۔ ممکن ہے کہ اس کی گرمی سے میرے دل میں بھی دوبارہ گرمی آجاتی۔

"صرف اتنا بتا دو کہ تم کیسے ہو۔"

"بس زندہ ہوں۔ نہ مرتا ہوں، نہ جیتا ہوں۔ ماضی کی آگ بھڑک کے بجھ گئی۔ مشینوں نے زندگی کی امنگ چھین لی۔ نہ وہ خوش رنگی رہی نہ جوش۔ اب تو فقط یاد ہی یاد باقی ہے اور اس میں بھی سوز باقی نہیں۔ تمہاری آواز سُن کے جیسے جان میں جان آئی، اور وقت کے سیاہ پردے ہٹتے نظر آتے ہیں....."

میری گفتگو کے بیچ بیچ میں وہ آہستہ آہستہ "ہوں ہوں" کہتی رہی پر اتنے ہلکے سے جیسے وہ اپنے دل کو اس احتیاط سے مسل رہی ہو کہ جذبہ کی آواز مجھ کو سُنائی نہ دے۔ مگر تار اور رکاوٹیں بیکار ثابت ہوئیں اور اس کی کوشش کے باوجود بھی اس کے دل کی آواز مجھ تک پہونچ رہی تھی۔

"لیکن تمہیں میرا نام تو معلوم نہیں۔"

میرے دل پر چوٹ لگی۔ کاش کہ میں اس کا نام بتا سکتا۔ محبّت مجھ سے باتیں کر رہی تھی۔ میں اس کے سانس تک کی آواز سُن رہا تھا۔ لیکن کیا مجبوری کا عالم تھا کہ رگِ جاں کی طرح قریب ہوتے ہوئے بھی میں اُس کو نہ چھو سکتا تھا۔ زندگی ہَوا

میں ایک کاغذ کی طرح اُلٹتی پلٹتی معلوم ہونے لگی۔ سورج کی روشنی کونوں کھدروں میں پڑرہی تھی اور یاد مجھ سے بہت دور فضا میں گھوم رہی تھی ......

"تم مجھ سے دور رہو۔ اگر تم مجھ کو پتہ دو تو میں تم کو ڈھونڈ نکالوں گا۔"

"اب کیا فائدہ۔ میں رات کو جارہی ہوں۔"

"اس لئے تم سے ملنا اور بھی ضروری ہے۔"

وہ ہچکچائی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی قوّتِ ارادی کمزور ہو چلی تھی اور وہ مجھے اپنا نام بتانے والی تھی لیکن اس نے کہا:

"نہیں اب جانے دو۔ میں بند کرتی ہوں ....."

درد اور یاس اور تمنّا کی مجبوری سے میں نے کہا:

"نہیں نہیں۔ ذرا ٹھہرو۔ میں تمہارا نام بتائے دیتا ہوں ...."

"اچھا خدا حافظ ...."

"دیکھو دیکھو۔ نینا ...." میں نے اس کا نام لے ہی ڈالا۔ وہ ذرا دیر بس ایک لمحے کو جھجکی اور کہا:

"خدا حافظ ...."

میں بے جان ٹیلی فون کو بڑی دیر تک کان سے لگائے رہا پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے رکھ دیا۔ کیا وہ نینا تھی؟ میں کچھ نہ کہہ سکتا تھا۔ میرے دل نے اس بات کی گواہی نہ دی۔ یہ ایک اور نام تھا جو میں نے پہلے ناموں کی طرح لے دیا تھا۔ نہ جانے اس نے سُنا بھی یا نہیں۔ میں نے نام بہت آہستہ سے لیا تھا۔ غالباً یہ بھی غلط تھا۔

میں سوچتا رہا کہ وہ آخر کون تھی۔ میرا دماغ معطّل ہو چکا تھا۔ ماضی سے تصویریں نکل کر میری آنکھوں کے سامنے نہ آئیں۔ میرے ذہن میں بہت سے نام بیک وقت آئے۔ اور پھر سب ایک دوسرے میں مل کر کھو گئے۔ صرف ایک ہیجان اور جذبہ کی کیفیت مجھ پر طاری رہی، جس میں سب محبّتیں اور سارا ماضی موجود تھا۔ آواز کسی معمولی محبوبہ کی آواز نہ تھی۔ اس میں نہ صرف میرا ماضی گونج رہا تھا بلکہ محبّت بھی۔ میرا دل رونے لگا۔ میری روح سوگوار تھی۔ یاد ایک جذبہ بن کے میرے اندر سما گئی۔

عورت کا دل کس قدر سخت اور ملائم ہوتا ہے۔ جب میں عشق کرتا تھا تو اُس کا دل پتھر تھا اور جب کہ وہ محبّت میں مبتلا تھی تو اس کا دل موم تھا۔ لیکن یاد کے برفانی طوفان نے اس کو اور بھی جما دیا۔ اور موم بھی میرے لئے سنگِ خارا بن گیا۔ اس نے دیکھ لیا کہ وہ اکیلی میرے دل میں نہ بستی تھی۔ ماضی کی اور بھی آوازیں اس میں بند تھیں۔ لیکن وہ جانتی تھی کہ میرا دل

اب ویرانہ ہے۔ اس کی چٹانیں ٹوٹ ٹوٹ کر ریت بن چکی ہیں۔ اور اب ماضی کی آوازیں بھی اس میں نہیں گونجتیں۔ اس وقت جب کہ وہ خود بولی تو میں پرانی آواز بازگشت نہ سُن سکا۔ صرف اس کی آواز ہی آواز کان میں آئی۔ لیکن اس کی مضراب نے وہ خاص پرانا نغمہ نہ چھیڑا جس کو سُن کر وہ مست ہو جاتی۔ میرے دل کے ساز میں اب موسیقی پیدا کرنے کی طاقت ہی باقی نہ رہی تھی۔ صرف یاد اُبھر آئی۔ لیکن یاد بھی ایسی جس میں آوازیں اور جذبات سب مل کے ایک ہو گئے تھے۔ اور نہ تو میں اُن کو علیحدہ علیحدہ کر سکتا تھا اور نہ الگ الگ کر کے ایک کو ایک سے جوڑ سکتا تھا۔ یاد ایک پَر کی طرح ہلکی پھلکی بھی ہوتی ہے اور ایک پہاڑ کی طرح بھاری بھی۔ میں یادوں کے پہاڑ کو اپنے دل میں لئے پھرتا ہوں۔ ان کے قافلے میرے دماغ میں گشت کرتے ہیں۔ لیکن مجھے بوجھ تک نہیں معلوم ہوتا۔ وہ اکیلی سب محبوبائیں بھی تھیں اور کوئی بھی نہ تھی۔ میں نہ تو وہ ہونٹ دیکھ سکتا تھا جن کی شیرینی کے مزے میری زبان ابھی تک لے رہی تھی۔ نہ تو بانہیں میرے گلے میں تھیں، نہ وہ آنکھیں اپنی محبت کے جادو سے مجھ کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ لیکن وہ سب جذبات ایک یاد بن کے میرے اندر رسما گئے تھے اور ماضی کا راگ کانوں میں بج رہا تھا۔

کیا وہ واقعی زندہ حقیقتیں تھیں۔ کیا وہ واقعی اصلیت کا پتہ دے رہی تھیں؟ لیکن نہ کسی عورت کو مجھ سے محبت تھی نہ ہی میں نے کسی سے عشق کیا۔ یہ سب میرے تخیل کی تصویریں تھیں جو پٹ بجنوں کی طرح چمکیں اور غائب ہو گئیں۔ نہ میں تھا، نہ وہ تھیں، نہ محبت۔ میرے ہونے نے ان کو مجھ سے چھین لیا۔ زندگی بہت کٹھن، دردانگیز اور سنگلاخ ہے .....

(بشکریہ "ماہِ نو" کراچی۔ جنوری ۱۹۵۵ء)

احمد علی

# استاد شمو خاں

(۱)

استاد شمو خاں پہلوان کی اب تو خوب چین سے گذرتی تھی۔ کئی ایک اکھاڑے مار لینے سے نام ہو گیا تھا۔ کام بھی خوب چل رہا تھا۔ گھر میں، بیوی سلمہ بنتی تھیں، اور صرف دو بچے تھے۔ ورق کوٹنے سے یافت کافی ہو جاتی تھی۔ یار دوست تھے، فکر پاس نہ پھٹکتا تھا۔ اور اس کے علاوہ بدھو، درگی چماری کی لڑکی، عیش کرنے کو اللہ میاں نے پھوکٹ میں دے رکھی تھی۔ وہ کم عمر اور خوبصورت تھی۔ اس کا سڈول اور بھرا ہوا جسم، اس کا گندمی رنگ جس میں ایک ہیرے کی سی دمک تھی، اس کی بڑی بڑی مست آنکھیں، غرضکہ اس کی ہر چیز موزوں اور لاجواب تھی۔ انسان اس سے زیادہ کیا چاہ سکتا ہے؟ تمول اور اوپر سے یہ مفت کا عیش۔ شمو خاں روز ایک ہزار ڈنڈ بیٹھک نکالتے اور خوب گھی پی پی کر دنبے کی طرح موٹے اور چکنے ہو گئے۔

لیکن ان کو ایک فکر برابر ستایا کرتا تھا۔ ان کے گھر کے سامنے ہی شیخ نور الہی "کرخندار" رہتے تھے۔ ان کو استاد شمو خاں کی طرح کبوتروں کی بڑی دھت تھی، اور استاد سے ان کی صید بندھی ہوئی تھی۔ شیخ نور الہی شمو خاں کو بڑھتا دیکھ کر دل ہی دل میں بہت جلتے تھے۔ اور یہ جلن اس لیے اور بھی بڑھ گئی کہ استاد شمو خاں نے نہایت عمدہ اور تکڑے پٹھے تیار کرنے شروع کر دیے۔ جو حالانکہ محض نفتے پلکے ہی ہوتے تھے۔ لیکن بازی میں، ہمیشہ شیخ جی کے شیرازی اور چپ کبوتروں کے جھلڑ کو نیچا ہی دکھاتے۔ اور ہر لڑائی میں شیخ جی کے ایک آدھ پٹھے کو ضرور گھیر چپیک لاتے۔ پہلے تو چونکہ شروع شروع کا معاملہ تھا۔ شمو خاں نے ایک آدھ بار شیخ جی کے کبوتر واپس کر دیے۔ لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ یہ تو حد سے ہی گزرا جا رہا ہے تو دینے سے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ وہ اب چوک پر بکیں گے۔ یہ سنکر شیخ جی اور بھی آگ بگولہ ہوئے۔ جب تک یہ معاملہ آپس ہی میں تھا تو اتنی برائی کی بات نہ تھی۔ لیکن کبوتروں کا چوک پر جانا نہ صرف شیخ جی کی شان کے خلاف تھا بلکہ اس سے ان کے نام پر بٹہ آتا۔ انہوں نے شمو خاں کو روپیہ روپیہ دو دو روپیہ اپنے کبوتروں کے دینے کو کہا۔ لیکن شمو خاں بولے۔

"میاں مجاز تو درست ہیں ؟ ہوش کی آو ۔ اب تو قبو تر چوک سے ورے نہیں ملتے ۔ لمبے بنو ۔ ..."
کبوتروں کی مار کھا کھا کے شیخ جی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ کیا کریں، حالانکہ وہ قیمتی سے قیمتی اور اعلیٰ سے اعلیٰ پٹھے خرید کر لاتے ۔ لیکن ان کو بھری دی نہیں کہ شمو خاں نے جو اس تاک میں رہتے تھے، اپنے کبوتروں کو شِشکارا ۔ جو شکرے کی طرح بھاگ کر عین شیخ جی کے بیٹھتے بیٹھتے کبوتروں کے سروں پر اس زور سے جھپکی لیتے کہ ان کے سارے جھلڑ کو پلٹیاں کھاتے ہوئے دور لیجاتے ۔ شیخ جی بیچارے بہت باو باو کرتے لیکن شمو خاں کے کبوتر ان کو کہاں نکلنے دیتے تھے ۔ جب شیخ جی کے کبوتر بالکل شل ہو جاتے تو شمو خاں اپنے کبوتروں کو آواز دیتے ۔ ادھر شیخ جی کا کلیجہ آو آو کرتے کرتے پھٹا جاتا، بیچارے اس قدر بدحواس ہو ہو کر چیختے کہ ہاتھ ہلا ہلا کر زمین سے گزوں اچھل اچھل جاتے ۔ اور بجائے پانی کے مٹھیاں بھر بھر کر باجرہ ہوا میں اچھال دیتے ۔ لیکن شیخ جی کے کبوتر اس قدر بے جان ہو جاتے کہ نئے پٹھوں کا تو کیا کہنا، ان کے گرد ان کبوتروں میں سے بھی ایک آدھ شمو خاں کے ہاں گر جاتا ۔ شیخ جی اپنے کبوتروں کو چھوڑ کر اچک اچک کے منڈیر پر سے دیکھتے کہ ان کا کیا حشر ہوا لیکن شمو خاں کو چھپکا مارنے کی بھی نوبت نہ آتی اور شیخ جی کی ساری ٹکڑی پکڑی جاتی ۔ اور پھر بیچارے شیخ جی اپنا سر پکڑ کر بیٹھ جاتے ۔ شمو خاں نے تو ان کے کبوتروں کا چھت پر سے اٹھنا ہی دوبھر کر دیا تھا ۔

جب شیخ جی نے دیکھا کہ ان کی کسی طرح نہیں چلتی ۔ اور شمو خاں سے اس بری طرح مار کھائی ہے تو وہ شمو خاں کو کسی نہ کسی طرح نیچا دکھانے کی فکر میں رہنے لگے ۔ اکثر میر سعد اللہ سے، جو پنشن لینے کے بعد دلی ہی میں واپس آکر رہنے لگے تھے اور میر محلہ کی حیثیت اختیار کر لی تھی، جا جا کے شکایتیں کیں، لیکن میر صاحب سمجھدار اور سنجیدہ آدمی تھے وہ اس معاملہ میں نہ پڑے ۔

(۲)

ایک روز ایسا اتفاق ہوا کہ جھٹ پٹے کے وقت شیخ جی چاوڑی بازار میں چلے جا رہے تھے کہ پیچھے سے کسی نے آواز دی: ۔

"اے میاں شیخ جی، اے میاں شیخ جی، اجی ذرا ٹھیرو ۔ تو ہم بھی آرہے ہیں ۔"

شیخ جی نے پلٹ کر دیکھا ۔ ان کے دوست فاضل خاں تیز تیز قدم رکھتے ہوئے ان کی طرف آرہے تھے ۔

"واہ میاں باشا ۔ تم تو اللہ یانے سر پر پیر رکھے جا رہے تھے ۔"

"ہاں میں تو مزے میں ہوں ۔ تم سناؤ یہ کیسے حیران نظر آرہے ہو ۔"

"میاں کیا پوچھتے ہو ۔ ذری دیر ہوئی ۔ ایک نیا خال پٹھا کھولا تھا کہ وس حرامزادے شمو

خاں نے مار لیا۔ وسکی تلاش میں جا رہا ہوں۔ "

" لو، اس پہ یاد آیا۔ میاں کچھ اور بھی تمہارے گوش گذارش ہوا؟ شمو خاں کی وس بدھو سے آشنائی ہے۔ شاید تم نے بھی وس لمنڈیا کو دیکھا ہوگا۔ وہ چماری والی۔ میاں باشا لنڈیا تو خوب زوروں پر آئی وی ہے۔ انار نار نگیاں ......۔ "

" کیا میاں سچ مچ کے رہے ہو؟۔ "

" اور نہیں تو کیا۔ میں نے خود دن دونوں کو مخولیت کرتے دیکھا ہے۔ "

" ملاؤ یار قورے کا ہاتھ! یہ تو اللہ دیا نے خوب سنائی۔ "

فاضل خاں اس اچانک تپاک سے ذرا بدکے لیکن شیخ جی کا ہاتھ بڑھا ہوا دیکھ کر اپنا ہاتھ ان کے ہاتھ دیدیا۔ اور قہقہہ مارنے لگے۔

" ارے یار باشا بات کیا ہے؟ میں تو اللہ دیا نے گھبرا گیا۔ "

شیخ جی کے مرجھائے ہوئے چہرے پر رونق آ گئی تھی۔ ۔ انہوں نے ادھر ادھر چاروں طرف نظر دوڑائی اور ایک کوٹھے کی طرف آنکھ مارتے ہوئے کچھ خوشی سے کچھ مسکراتے ہوئے کہا:

" ارے یار میں نے کیا چاوڑی تو آج بڑی رونق پر ہے۔ "

" لیکن یار تم نے یہ تو بتایا نہیں کہ یہ اچانک ماجرا کیا ہو گیا۔ "

" ارے یار د کچھ نہیں۔ تم نہیں جانتے ہو۔ میری وس حرامزادے شمو خاں سے چلی وی ہے۔ جب قبوتر کھولے نہیں کہ وس نے ..."

اتنے میں پیچھے سے ایک ٹریم آ گئی اور سامنے سے کچھ تانگے، اور اوپر سے ایک موٹر فاضل خاں اور شیخ جی باتوں میں اس قدر محو تھے کہ قریب تھا کہ کچل جاتے۔ جب موٹر کی آواز زور سے ان کے بالکل سامنے سے آئی تو کود کر شیخ جی ایک پٹڑی پر بھاگ گئے۔ اور فاضل خاں دوسری پٹڑی پر اور ان کی بات ادھوری ہی رہ گئی ......

چوک پر پہنچ کر شیخ جی ادھر ادھر پنجروں پہ نظر ڈالتے ہوئے بھیڑ بھڑکا میں کھو گئے۔ استاد شمو خاں کے پاس سے گزرتے وقت انہوں نے ایک نگاہ ان کے پنجرے پر اپنے کبوتروں کو بھانپنے کے لیے ڈالی اور دوسری نگاہ میں غیض و غضب سے خود استاد کے چہرے کو حقارت اور غصہ سے دیکھا پھر اپنے دوست فاضل خاں کے الفاظ یاد کر کے مسکرا دیے۔

اتنے میں برابر سے حکیم نظیر آ نکلے۔

" ارے میاں شیخ جی، آج تو تمہارے بہت سے کبوتر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے؟ سب کے سب ہی گر گئے؟۔ "

"حکیم صاحب کیا پوچھتے ہیں آپ ۔ ذری دیر ہوئی کہ نئے پٹھے کھولے تھے ۔ ایک آدھ ہی بھری دی ہوگی کہ دس ••• شمو خاں •••"

"اوہو شیخ جی بڑا افسوس ہوا ۔ آج تو استاد شمو خاں نے آپ کا دھڑ بٹھا دیا ۔ میاں ذرا ہلدی کا گھسا دیکر چکنا دو دو، پھر دیکھیں گے ۔ کیسے گرتے ہیں ۔"

برابر سے آکر بابو اکرام الدین نے شیخ جی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور اظہار افسوس کرنے لگے ۔ شیخ جی ان باتوں سے زمین میں گڑے جاتے تھے ۔ غصہ سے سرخ ہوگئے :

"اجی حکیم صاحب میں نے کیا یہ کس طریوں کی کبوتر بازی ہے ؟ کوئی وخت بھی تو ایسا نہیں ہوتا کہ نئے پٹھوں کو بھی چکر دے سکیں ۔ اجی یہ بھی کوئی بات چیت ہے، دس حرامزادے •••"

"ارے میاں شیخ جی ذری اس خالی پٹھے کا ملیائزا کرنا کیا پھڑکتا ہوا جتنا ور ہے ۔"

بھیڑ میں سے دھکا پیل کرتے ہوئے صدیق بہشتی نے آکر کبوتر والا ہاتھ شیخ جی کی طرف بڑھایا ۔ اور ذرا گردن ٹیڑھی کر کے شیخ جی کی آنکھوں کو دیکھنے لگا، جو کبوتر میں گڑی ہوئی تھیں ۔ شیخ جی نے کبوتر کی گردن مروڑی، سینہ پکڑ کے اس کو پھڑپھڑایا ۔ پر کھولے، ٹانگیں دیکھیں، چونچ کا معائنہ کیا ۔ اور حکیم صاحب کی طرف بڑھا دیا ۔ انھوں نے بھی بیچارے کی اسی طرح درگت بنائی ۔ پھر کبوتر بابو اکرام الدین کے ہاتھوں میں پہنچا ۔ غرضیکہ بڑی دیکھ بھال کے بعد کبوتر پھر شیخ جی کے پاس واپس آیا ۔

"بھئی پٹھا تو خوب ہے ۔"

"ارے یار کس کا مارا ؟" شیخ جی نے بڑے استعجاب سے پوچھا ۔

"اجی کیا پوچھو ہو آپ ۔" اور پھر شیخ جی کے منہ سے منہ لگا کر کہا: "استاد شمو خاں کا ۔"

"آہا ۔ اجی بابو جی آج تو بڑے موذی کا پالا مادلیا! اچھا یار کن داموں کا ہے ؟ ۔"

صدیق بہشتی بولا: ۔

"اجی شیخ جی کدھی آپ سے بھی کوئی نریالی بات ہو سکتی ہے ۔ جو خوشی ہو ۔ لیکن ابھی ابھی گلن ایک دھیلی دے رہا تھا ۔"

"اچھا یار اب تو ملاجی کے پنجرے میں چھوڑ دے ۔ دام پھر دیکھے جائیں گے ۔"

صدیق بہشتی بہت خوش خوش ملاجی کے پنجرے کی طرف چل دیا ۔ ادھر سے اس کا دوست گلن آنکلا، اور بولا: ۔

"ارے یار باشا سودا تو خوب پٹایا ۔ اور اس نے صدیق کے کندھے پر ایک تھپڑ مارا ۔

"ارے یارو کیا پوچھ رہے ہو ۔ شیخ جی کی آنکھوں میں دھول ڈال دی ۔ پٹھا ون ہی کا تھا ۔ استاد شمو خاں کی ٹکڑی میں سے کٹ کر بھٹک رہا تھا ۔ میں نے جو اپنے قبوتروں کو پھڑکایا ۔ تو سالہ گولے کی طریوں گر پڑا ۔ اور اللہ یا نے شمو خاں کا کہہ کہ دن ہی کے متھے دے پٹخا ۔"

یہ کہکر صدیق نے اس زور سے کلن کی پیٹھ پر ہاتھ مارا کہ وہ اچھل گیا ۔

"وا باشا خوب چونا لگایا ۔"

اور دونوں بڑے زور سے ہنستے ہوئے آگے بڑھ گئے ۔

(۳)

محلہ میں پہنچکر شیخ جی بجائے سیدھے گھر جانیکے شیخ محمد صادق کے ہاں پہنچے ۔ اور چھوٹتے ہی ان کو اپنی وہ گفتگو سنائی ۔ جو فاضل خاں سے استاد شمو خاں کے بارے میں ہوئی تھی ۔ پھر کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں کر کے اپنے گھر واپس آگئے ۔

کچھ ہی روز کے عرصہ میں استاد شمو خاں اور بدھو کے بارے میں چہ می گوئیاں ہونے لگیں لیکن لوگوں نے اس بات کی کوئی خاص پروا نہیں کی ۔ استاد بہت ہر دلعزیز تھے ، اور لوگ جو شمو خاں کے بے موقعہ کی تلاش میں رہتے تھے ۔ یہ سب باتیں سنکر خاموش ہو رہے ۔

مگر شیخ نور الہیٰ اسی تاک میں تھے کہ موقع پاکر استاد شمو خاں کو نیچا دکھائیں ۔ اور بھرے بازار ذلیل کریں ۔ اس تگ و دو میں وہ اپنی صید کو بھی بھول گئے ۔ اس خوشی اور امید میں کہ ایک نہ ایک روز وہ استاد شمو خاں سے بدلہ لے ہی لیں گے وہ ذرا اور اکڑ کر چلنے لگے ۔

وہ اس خیال کو بھی نہیں بھولے تھے ۔ کہ میر سعد اللہ سے اس بات کا تذکرہ کر دینا ضروری ہے ۔ ایک روز اس بات کا موقعہ بھی ہاتھ آگیا چنانچہ رات کے کوئی نو بجے شیخ جی حیران و پریشان میر صاحب کی بیٹھک میں پہنچے ۔

"اسلام علیکم" ۔

"وعلیکم السلام شیخ جی ۔ بہت دنوں میں تشریف لائے ۔ مزاج تو اچھے ہیں ۔"

"آپ کی مہربانی ہے ۔ ذری کاروبار سے فرصت نہیں ہوئی ۔"

کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد بولے :-

"اجی میر صاحب وس شمو خاں نے تو حریان کر رکھا ہے ۔ آج شام کو میں ذری یادگار توڑی چلا گیا تھا ۔ کہ میرا ایک بھٹکا وا قبوتر آن نکلا ۔ گھر میں سے نیک بخت نے قبوتر کھول دیئے کہ وتے میں صاحب وس شمو خاں نے ایک پتھر میرے گھر میں پھینکا ۔ اجی صاحب وہ تو بس بخیریت ہی ہو گئی نہیں تو وس قتل سے وس نیک بخت کا مغزہی کھل گیا ہوتا ۔ وہ بچاری بک بول کر چپ

کر گئی ۔ اور اس پر اور سنئے ۔ اب تو ہماری بہو بیٹیوں کی آبرو کا بھی کچھ ٹھکانا نہیں ۔ آپ کے بھی شاید گوش گذارش ہوا ہو کہ وس شمو خاں کی وس بدھو درگی چماری کی لڑکی سے آشنائی ہے ۔ اب کیئے ؟ ۔"

لیکن میر صاحب بولے:

"شیخ صاحب اپنے فعل اپنے ساتھ ہیں ۔ آپ کیوں کسی کو کانٹوں میں گھسیٹتے ہیں ؟ جو جیسا کریگا ویسا بھرے گا ۔ آپ شمو خاں سے واسطہ ہی نہ رکھئے" ۔

شیخ جی بولے :-

"اجی صاحب یہ تو جو کچھ بھی آپ عرض کرتے ہیں ٹھیک عرض کرتے ہیں ۔ لیکن میں تو یہ فرماتا ہوں کہ وتی دور کیوں جائیے ۔ یہیں سے لے لو ۔ جیسے وہ مثل مشہور ہے جو آپ نے بھی سنی ہوگی ۔ کہ ایک مچھلی سارے تلاو کو گندا کر دیتی ہے ۔ تو بس یہ ہی بات چیت ہے ۔ اور وس حرا مزادی لمڈیا کے ماں باپ بھی کچھ نہیں بولتے صاحب وہ تو سارے لمڈوں کو خراب کر دیگی ۔ وسکی تو چٹیا پکڑ کر بارہ پتھر باہر پھنکوانا چاہیئے ۔"

اس گفتگو کے بعد شیخ جی کچھ میر صاحب سے برگشتہ خاطر ہو گئے ۔ اور خود ہی استاد شمو خاں کی تذلیل کے موقعہ کی تلاش میں رہے •••

(۴)

اپریل کا مہینہ تھا ۔ اور گرمی روز بروز زور پکڑتی جاتی تھی ۔ گرمیوں کی دوپہر میں ایک عجیب کیفیت ہوتی ہے ۔ ایک مستی اور نفسانیت ایک گہرا نفسانی جذبہ انسان کے سارے جسم میں سرایت کر آتا ہے ۔

استاد شمو خاں اپنی دوکان میں بیٹھے ہوئے جو ان کے گھر ہی کا ایک کمرہ تھا، ورق کوٹ رہے تھے ۔ گلی کے نکڑ سے ایک ٹین والے کے ٹین پیٹنے کی آواز متواتر اور یکساں چلی آرہی تھی ۔ دور سڑک پر ٹریم کی ہموار اور کوفت وہ گھڑگھڑاہٹ بار بار ہوتی تھی ۔ کچھ اور شور و شغب اور سودے والوں کی مسلسل آوازیں ایک یاس اور ناامیدی کا ساسماں پیدا کر رہی تھیں، ایک ایسی مسلسل ہمواری کا جو گرمیوں کے دنوں کی ایک خاص چیز ہوتی ہے جس کا منجمد سلسلہ صرف انسان کے نفسانی خیالات کو اور بڑھا دیتا ہے ۔

ایسے حال وقت میں جبکہ ذرا سے اشارہ سے انسان کے خیالات آگ کی طرح بھڑک اٹھتے ہیں ۔ بدھو کی جھلکی استاد شموں خاں کے لیے وبا کا کام کر گئی ۔ لپک کر استاد شمو خاں نے آدھے بند کواڑوں کو کھولا اور گردن باہر نکال کے جھانکنے لگے ۔ جب انھوں نے ادھر ادھر نگاہ دوڑا کے دیکھ

لیا - کہ کوئی نہیں ہے - تو اشارہ سے بدھو کو بلایا چٹ بڑھ کر اپنے بیٹھنے کے گدے کے نیچے سے ایک اٹھنی نکال کر اسے کے ہاتھ پہ رکھی - اور اسے سامنے والے گودام کی طرف اشارہ کیا جو خالی پڑا ہوا تھا - اور جس میں استاد شمو خاں صبح کو کسرت کیا کرتے تھے - اسکے بعد انھوں نے اپنا گھر کا سلا ہوا بنیان پہنا - اور اپنی تہبند کو سنبھالتے ہوئے دوکان میں سے نکلے اور کواڑ بند کرنے لگے -

اتفاق کو انسان کی زندگی میں بڑا دخل ہے، اور اکثر اس کی تمام کوششوں اور تدبیروں پر پانی پھیر دیتا ہے - اتفاق میں بڑے کمال کی بات یہ ہے کہ وہ ہر کسی شکل میں آموجود ہوتا ہے - اور اس دوپہر کو جب بدھو سڑک کو پار کر رہی تھی - اور استاد شمو خاں ایک ہاتھ اپنے تہبند پر رکھے ہوئے اپنی دوکان کے کواڑ بھیڑ رہے تھے - تو شیخ نور الٰہی اتفاق کی صورت اختیار کئے گلی کے نکڑ پر نمودار ہوئے - جیسے ہی انھوں نے اپنی نگاہ کے سامنے استاد شمو خاں اور بدھو دونوں کو دیکھا تو وہ ٹھٹھکے اور ایک مکان کی آڑ میں ہو کر یہ دیکھنے لگے کہ اب یہ دونوں کیا کرتے ہیں -

جب انھوں نے دیکھ لیا کہ پہلے بدھو اور اسکے پیچھے پیچھے استاد شمو خاں خالی گودام میں داخل ہوئے تو بغیر کچھ اور دیکھے بھالے شیخ جی پنجوں کے بل بھاگتے ہوئے ایک اور گلی میں غائب ہو گئے انھوں نے اپنے دوست شیخ محمد صادق کے کارخانہ میں دم لیا - جہاں اتفاق سے مرغوں کا کارخانہ گرمی پہ تھا - شیخ نور الٰہی کی سنسنی خیز خبر سن کے سب ••• شیخ جی کی رہبری میں مقام کارزار کی طرف بولائے ہوئے روانہ ہو گئے - جلدی میں ایک صاحب کی بغل میں ایک اصیل مرغا دبا چلا آیا - وہ تھوڑی دور چلے تھے کہ مرغے نے زور سے ایک قیں کی - بس بیچارے مرغ کی آواز نکلنے ہی کی دیر تھی - کہ شیخ جی فوراً پلٹ پڑے اور بہت نیلے پیلے ہو کر بولے :-

"میاں تمہاری عقل بھی درست ہے - ابھی سارا کھیل بگڑ گیا ہوتا آیا کہیں کا مرغ باز!"

"ابے کیا کہا؟ آتو ذری میدان میں!" -

اور یہ کہکر شیخ جی نے آستینیں چڑھانی شروع کر دیں •••

وہ تو خیر گذری کہ شیخ محمد صادق ان کے ساتھ تھے - انھوں نے دونوں کو ذرا ٹھنڈا کیا اور بیچ بچاؤ کرایا نہیں تو سر پھٹول ہی کی نوبت آتی -

اس کے بعد ساری ٹولی پنجوں کے بل خالی گودام کی طرف اس طرح بڑھی جیسے کوئی شکاری بڑی احتیاط سے اپنے شکار کی طرف بڑھتا ہے - وہ اتنے چپکے چپکے چل رہے تھے - کہ ان کے دلوں کے دھڑکنے کی آواز دھائیں دھائیں سنائی دیتی تھی -

گودام کے نزدیک پہنچکر سب نے کواڑوں پر کان لگا کے سننے کی کوشش کی - لیکن شیخ جی نے سب کو اپنے ہاتھوں سے پیچھے ہٹایا اور آنکھیں نکال کر انگلی کے اشارے سے سب کو چپ کرانے

لگے ۔ ادھر لوگ سننے کے اس قدر مشتاق تھے ۔ کہ سب کے سب کواڑوں کی طرف بڑھے آتے تھے بڑی مشکل سے شیخ جی نے ان سب کو ایک کونے میں چپکا کر کے کھڑا کر دیا ۔ لیکن ان کی بیتاب نگاہیں کواڑوں پر گڑی ہوئی تھیں ۔

اب شیخ جی کان لگا کر سننے لگے ۔ گلی کے نکڑ سے ٹین پٹنے کی آواز آرہی تھی ۔ دور سڑک پر ٹرم کی گھڑگھڑ اور سودے والوں کی آوازیں چلی آرہی تھیں اندر ایک سرسری سی آواز کے علاوہ کچھ نہ سنائی دیتا تھا ۔

جب شیخ جی کو کوئی بات بھی صاف نہ سنائی دی تو اس قدر بیتاب ہوئے کہ انھوں نے گودام کے کواڑوں کو دھکا دیدیا ۔ جو اتفاق سے استاد شمو خاں اندر سے بند کرنا بھول گئے تھے ۔ کواڑ چوپٹ کھل گئے اور سب کے سب ایک دم سے آگے بڑھے ...

سامنے استاد شمو خاں سینہ نکالے کھڑے تھے ۔ شیخ نور الہیٰ کا مسخ چہرہ خوشی سے سخت ہو گیا ۔

"کیا سالہ ایڈی پولو بنا کھڑا ہے!"

"لیکن وہ کہاں ہے، ڈھنڈو؟"

اور سب نے مایوسی اور غصہ سے شیخ جی کی طرف پلٹ کر دیکھا ایک آدھ نے گودام کے کونوں پر نظر ڈالی ۔ لیکن بدھو کا نام نشان بھی نہ تھا ۔ شیخ جی شرم اور غصہ سے جل کر کباب ہو گئے ۔

"حرامزادہ کسی طریوں بچ بھاگا ۔ لیکن اگر توڑنہ کیا ہو ۔ تو شیخ فضل الہیٰ کا نہیں الو کا کہنا ۔

استاد شموں خان کے منہ سے ایک قہقہہ کی آواز بلند ہوئی شیخ نور الہیٰ کے پژمردہ چہرہ سے ہوائیاں اڑ رہی تھیں ۔

لیکن زندگی اپنی پرانی رفتار سے اسی طرح بہتی رہی ۔ وہی گلی کے نکڑ سے ٹین والے کے ٹین پٹنے کی آواز آرہی تھی، وہی دور سڑک پر ٹرم کی گھڑگھڑ اور وہی سودے والوں کی آوازیں ایک یاس اور ناامیدی کا سماں پیدا کر رہی تھیں ...

احمد علی

# ہماری گلی

میرا مکان پنڈت کے کوچہ میں تھا۔ میرے کمرے کے دروازے میں دو پٹ تھے۔ نیچے کا حصہ بند کر دینے سے صرف اوپر کا حصہ ایک کھڑکی کی طرح کھلا رہ جاتا تھا۔ یہ کھڑکی پتلی سڑک پر کھلتی تھی۔ سامنے مرزا دودھ والے کی دکان تھی اور میرے دروازے کے برابر صدیق بنیے کی اور اس کے برابر عزیز خرادی کی اور آس پاس کمہاروں کی دکانیں، عطار کی دکان، پان والے کی اور دو چار اور دکانیں تھیں۔ مثلاً قصائی کی، بساطی کی، حلوائی کی دکان۔

ہمارے محلہ میں سے ہو کر لوگ دوسرے محلوں میں جا سکتے تھے۔ اس لیے سڑک برابر چلا کرتی تھی اور اس طرح کے لوگ راستہ بچانے کے لیے میری کھڑکی کے سامنے سے گذرتے کبھی کوئی سفید پوش گرمی کی چلچلاتی دھوپ میں چھتری لگائے ہوئے چلا جاتا۔ کبھی شام کو کوئی ولایتی منڈا تنے انگریزی ٹوپی لگائے چھڑکاؤ کے پانی سے بچتا ہوا۔ اپنے کپڑوں کو چھینٹوں بچاتا، بچوں اور لڑکوں سے کتراتا ہوا ان کے گھورنے پر غراتا اور آنکھیں نکالتا ہوا گزر جاتا۔ کبھی کبھی راہگیر عاجز آکر لڑکوں کو مارنے کے لیے لکڑی یا چھڑی اٹھاتا اور بھاگ کر لڑکے چلاتے "لولو ہے ہے، لولو ہے"۔ پھر مرزا دودھ والے کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دیتی۔

"ابے لنڈو! کیا کرتے ہو؟ تم کو گھروں میں کچھ کام نہیں؟" اور اگر کوئی پاس بیٹھا ہوتا تو مرزا اس سے کہنے لگتا۔ "ان کی ماؤں کو تو دیکھو۔ لونڈوں کو چھوڑ رکھا ہے کہ سانڈ بیلوں کی طرح گلیوں میں رولا مچایا کریں۔ حرمزادوں کو گالی گلوج اور دھینگا مشتی کے علاوہ اور کچھ کام ہی نہیں۔

اور مرزا کی چھوٹی چھوٹی سرخ آنکھیں چمکنے لگتیں اور اپنی سفید تکونی داڑھی پر ایک ہاتھ پھیرتا اور کسی خریدار کی طرف مخاطب ہو جاتا اور کونڈے میں سے دہی یا کڑھاؤ میں سے دودھ نکال کر ملائی کا ٹکڑا ڈالتا اور خریدار کی طرف بڑھا دیتا۔

لوگ کہتے تھے کہ مرزا کی رگوں میں شریف خون دورہ کرتا ہے۔ لڑکپن میں سبق نہ یاد کرنے پر اس کے باپ نے اس کو گھر سے نکال دیا اور کچھ روز مارے مارے پھرنے کے بعد اس

نے دکان کرلی ۔ اس کے بعد اکثر اس کے باپ نے اس سے معافی بھی مانگی اور خوشامد بھی کی لیکن مرزا نے شادی کرلی اور اس کا کام چل نکلا ۔ اس کی دوکان کے چھوٹے چھوٹے ملائی کے پیڑے شہر بھر میں مشہور تھے اور اس کا دودھ بہت لذیذ ہوتا تھا ۔ رات کو جب کوئی دودھ لینے آتا تو وہ اس کو آب خورے اور لٹیا میں خوب اچھالتا یہاں تک کہ اس میں سے جھاگ نکلنے لگتا ۔ پھر کچھے سے ملائی کا ٹکڑا اس صفائی سے توڑتا کہ دودھ ہلنے تک نہ پاتا تھا ۔ اکثر اس کی بیوی دکان پر بیٹھتی تھی ۔ وہ بوڑھی ہو گئی تھی ••• اس کے چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں ۔ اس کی کمر جھک گئی تھی اور منھ میں ایک دانت باقی نہ تھا ۔ اس کی اونچی پیشانی اور اس کے گورے رنگ سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی اچھے گھرانے کی عورت ہے ۔

لیکن اب ان کا کاروبار کم ہو گیا تھا کیوں کہ ضعیفی کی وجہ سے وہ زیادہ محنت نہ کر سکتے تھے ۔ ان کا اکلوتا بیٹا مر چکا تھا اور اب ان کا ہاتھ بٹانے والا کوئی نہ تھا ۔ ترک موالات کے زمانے میں جب آزادی کا خیال ملک میں ادھر سے ادھر تک ہلچل مچائے تھا، مرزا کا لڑکا اپنے دوستوں کے ساتھ جلوس میں شریک ہوا ۔ گاندھی جی کی جے اور بندے ماترم کے نعروں سے فضا گونج رہی تھی ۔ گھنٹہ گھر پر گوروں کی فوجیں مسلح کھڑی تھیں ۔ کپتان پولیس، ڈپٹی کمشنر اور چند اور انگریز کھڑے تھے اور لوگوں کے ہجوم اور قومی غصہ کو پریشانی سے دیکھ رہے تھے ۔ لوگ آگے جانا چاہتے تھے لیکن فوجیں ان کو آگے جانے سے روک رہی تھیں ۔ لوگوں نے آگے بڑھنے کی کوشش کی اور ڈپٹی کمشنر نے گولی چلانے کا حکم دے دیا ۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں بہت لوگ کام آئے اور مرزا کا بیٹا بھی مرنے والوں میں تھا ۔ بڑی دیر کے بعد جب لاش لے جانے کی اجازت ملی تو لوگ مرزا کے لڑکے کی لاش کو اس کے گھر لائے ۔

ساری دکانیں بند تھیں اور محلہ میں سناٹا چھایا ہوا تھا ۔ جاڑوں کی دھوپ مردہ اور سرد معلوم ہوتی تھی ۔ نالیوں میں صفائی نہ ہوئی تھی اور ان میں سڑاند پھوٹ رہی تھی ۔ جب لاش گھر میں آئی تو مرزا اور اس کی بیوی سکتے کے عالم میں رہ گئے ۔ ان کو کسی طرح یقین نہ آتا تھا کہ ان کا بیٹا جو ابھی زندہ تھا، ہنس بول رہا تھا، جس نے صبح ہی پیڑے تیار کئے تھے، کڑھاؤ مانجھا تھا ۔ جو کپڑے بدل کر اپنے کسی دوست سے ملنے گیا تھا اب زندہ نہیں ہے بلکہ مر چکا ہے ۔ وہ بار بار خون میں لتھڑی ہوئی لاش کو دیکھتے تھے اور مرزا کی بیوی لاش سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی ۔ لوگوں نے اس کو الگ کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ایک منٹ کے لیے لاش سے علحدہ نہ ہوتی تھی وہ "ہے ہے میرا لال" کہہ کہہ کر روتی تھی اور کبھی کبھی اس کے منھ سے چیخ نکلتی اور وہ چلاتی:

"ان فرنگیوں کو خدا غارت کرے میرے لال کو مجھ سے چھین لیا ۔ خدا کرے کہ یہ غارت

ہوں۔"

مرزا پاگلوں کی طرح کبھی گھر کے اندر کبھی باہر بولایا ہوا پھرتا۔ صدیق بنئے نے اپنی دوکان کھولی تھی اور مرزا جو بال بکھیرے ہوئے ادھر سے گذرا تو کسی نے آواز دی اور پوچھا۔ "بھائی بڑا افسوس ہوا اور حادثہ کیا پیش آیا؟"

مرزا کی آنکھوں میں ایک آنسو باقی نہ تھا لیکن اس کے سارے چہرے پر کرب کی حالت تھی۔

"تقدیر پھوٹ گئی۔ میرا پلا پلایا لڑکا جاتا رہا۔" یہ کہہ کر مرزا گھر کی طرف چلا گیا۔

گاہک جو کھڑے ہوئے تھے پوچھنے لگے کیا ہوا۔ صدیق نے جھک کر دیکھا۔ اسی وقت ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور سڑک پر گرد و غبار اڑنے لگا۔ ایک کاغذ کا ٹکڑا ہوا میں اٹھا اور کچھ دور اوپر جا کر الٹتا پلٹتا نیچے کی طرف گرنے لگا۔ مرزا کے پھٹے بال ہوا میں اڑ رہے تھے اور وہ گلی میں غائب ہو گیا۔

"ہوا کیا۔ ۔۔ ب موالات کرنے گیا تھا، گولی لگی اور مر گیا۔ نہ جانے لپنے کام میں دل کیوں نہیں لگاتے۔ سرکار کے خلاف جانے کا یہی نتیجہ ہے۔ کڑا جوان تھا۔ ان دوزخ کے چیونٹوں اور کھدر پوشوں کا شکار ہو گیا۔"

یہ کہتے کہتے صدیق نے ایک مٹکے میں کفگیر ڈالا۔ بہت سے مٹکے دیوار میں گڑے ہوئے تھے اور گاہک کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ کفگیر میں دال نکال کر صدیق نے گاہک کی طرف بڑھائی۔ گاہک جو بے غوری سے صدیق کی باتیں سن رہا تھا۔ دال کو لپنے کپڑے میں باندھنے لگا۔ یکایک اس کی نگاہ دال پر پڑی اور بولا۔ "واہ میاں باشا! یہ کون سی دال دے رہے ہو میں نے تو ارہر کی مانگی تھی۔ ذری پھرتی کرو۔ مجھے دیر ہو رہی ہے۔ بیوی بکے گی۔"

گھر میں مرزا کی بیوی اپنا سر دے دے مار رہی تھی اور بین کر کے روتی تھی اور انگریزوں اور گاندھی کو کوستی تھی۔ یامین کی ماں کو جب اس حادثے کی خبر ملی تو وہ پرسے کے لئے آئی۔ اس کا جوان لڑکا بھی دیوار کے نیچے دب کر مر گیا تھا اور وہ اس کے ننھے بچوں کو سلائی کر کے پالتی تھی۔ دونوں گلے مل کر خوب روئیں اور مرزا کی بیوی کو ذرا تسلی ہوئی۔۔۔۔۔۔۔ آخر کار لڑکے کو دفن کرنے لے گئے۔ رات اندھیری تھی اور بے بسی تاریکی کی طرح سارے محلہ میں پھیلی ہوئی تھی۔ ہوا سرد تھی اور محلہ میں سیل کی وجہ سے جاڑا زیادہ معلوم ہوتا تھا۔ لیمپوں کی دھیمی روشنی میں محلہ بھیانک اور ڈراونا معلوم ہو رہا تھا اور سڑک پر کوئی جاندار چیز دکھائی نہ دیتی تھی۔ صرف مرزا کی دکان کے اندر کئی بلیوں کے غرانے اور کھڑ بڑ کی آواز آ رہی تھی۔

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد تک اکثر مرزا کی بیوی کے گانے کی آواز آیا کرتی تھی:
گئی یک بیک جو ہوا پلٹ، نہیں میرے دل کو قرار ہے
لیکن پھر وہ خاموش رہنے لگی اور کام کاج میں مشغول رہتی۔

میرے مکان کی ڈیوڑھی میں ایک پرانا کھجور کا درخت تھا۔ ایک زمانہ میں اس میں پھل لگا کرتے تھے اور شہد کی مکھیاں غذا کی تلاش میں نیچے اتر آتی تھیں۔ اس کی بڑی ڈالیوں پر اکثر جانور آکر بیٹھتے اور بھولے بھٹکے کبوتر راتوں کو بسیرا کر لیا کرتے تھے لیکن اب اس کے پتے جھڑ گئے تھے، ڈالیاں گر چکی تھیں اور اس کا تنا سیاہ اور بدہئیت رات کی تاریکی میں اس بانس کی طرح کھڑا رہتا جو کھیتوں میں جانوروں کو ڈرانے کے لئے گاڑ دیا جاتا ہے۔ اب نہ اس پر جانور منڈلاتے تھے، نہ شہد کی مکھیاں اس طرف آتی تھیں۔ کبھی کبھی کوئی کوا اس کے ٹھنٹھ پر بیٹھ کر کائیں کائیں کرتا اور اپنا گلا پھاڑتا یا کوئی چیل اس پر ذرا دیر کو چلچلاتی اور پھر اڑ جاتی۔ صبح کو بڑھتی ہوئی روشنی میں تنا آسمان پر چمک اٹھتا تھا لیکن شام کو فضا کی بڑھتی تاریکی میں آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہو جاتا اور رات میں مل جاتا۔ رات کو اکثر گھر میں داخل ہوتے وقت میری نگاہ اس موٹے اور بھیانک تنے پر پڑتی پھر اس کے ساتھ ساتھ اٹھتی ہوئی آسمان پر جاتی۔ تارے چمکتے ہوتے تھے اور ٹھیک اس کے سرے پر بنات النعش کا آخری ستارہ مجھ کو دکھائی دیتا تھا لیکن وہ تنا میری نگاہ اور آسمان کے درمیان حائل ہو جاتا اور میں تاروں کے پھیلاؤ کو نہ دیکھ سکتا۔

محلہ میں اکثر ایک پاگل عورت آیا کرتی تھی۔ کسی نے اس کے بال کاٹ دئے تھے اور اس کا سر اس کے توانا اور بھاری جسم پر ایک اخروٹ کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ خدا ترس لوگ کبھی کبھی اسے کپڑے پہنا دیا کرتے تھے۔ لیکن چند ہی گھنٹوں کے بعد وہ پھر ننگی ہو جاتی تھی۔ یا تو کوئی کپڑوں کو اتار لیتا یا وہ خود ان کو پھاڑ کر پھینک دیتی تھی۔ اس کے منہ سے ہمیشہ رال بہا کرتی اور اس کے ہاتھ ہمیشہ اکڑے ہوئے رہتے۔ وہ ہمیشہ مٹک مٹک کر سڑک پر ناچتی اور تھرکتی اور گونگوں کی طرح گن گن کرتی۔ جیسے ہی وہ محلہ میں داخل ہوتی لڑکوں کا ایک غول اس کے پیچھے پیچھے تالیاں بجاتا اور "پگلی" کہہ کہہ کر پتھر پھینکتا اور منہ چڑاتا۔ عورت "ایں ایں" کرتی اور کونوں میں چھپتی۔ جب کبھی مرزا کی دکان کے سامنے یہ واقعہ ہوتا تو مرزا لڑکوں پر چیختا "ابے سسرو تمہیں مرنا نہیں ہے! بھاگو یہاں سے دور ہو۔"

لیکن ذرا دیر کے بعد لڑکے پھر جمع ہو جاتے۔

اکثر بڑے آدمی بھی اس سے مذاق کرتے۔ وہ بدصورت ضرور تھی لیکن اس کی عمر زیادہ نہ تھی۔ اس کا پیٹ بڑھا ہوا تھا، اکثر منو جو کھاتے پیتے گھرانے کا لڑکا تھا، لیکن اب بدمعاشوں میں

مل گیا تھا، اس کے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر کہتا" کیوں، تیرے بچہ کب ہو گا؟" ۔"
اور پگلی ایک درد انگیز وحشیانہ آواز نکالتی اور اپنے ہاتھ آگے بڑھا کے جو ڈھیلے اور لٹکے رہتے کسی راہ گیر یا دوکاندار سے مخاطب ہو کر منو کی طرف اشارہ کرتی ۔ اس کی کریہہ آواز میں ایک منت ہوتی ۔ ایک بے کس و بے بس شخص کی وہ التجا جو وہ اپنے حاکم یا اپنے سے زیادہ طاقتور انسان سے کرتا ہے کہ مجھے بخش دو اور بچا لو ۔ مگر اور لوگ بھی مذاق کرنے میں شریک ہو جاتے اور زور زور سے قہقہہ لگاتے .... ۔

ہندوستان میں ہزار ہا لوگ ایسے ہیں جن کو سوائے کھانے پینے اور مرجانے کے کسی بات کا احساس نہیں ۔ وہ پیدا ہوتے ہیں، بڑھتے ہیں، کمانے لگتے ہیں، کھاتے پیتے ہیں اور مرجاتے ہیں ۔ اس کے علاوہ انہیں دنیا کی کسی بات سے کوئی واسطہ نہیں ۔ انسانیت کی بو ان میں نہیں ہوتی ۔ زندگی کی عظمت کا ان کو کوئی احساس نہیں ہوتا جیسے غلام کوئی کام کرنے اور مر رہنے کے علاوہ کسی دوسری حقیقت ہی نہیں جانتے ۔ زندگی کا طلوع اور موت کا غروب ان کے لئے دونوں یکساں ہیں ان کے لئے دن کام کرنے اور راتیں سو رہنے کو بنی ہیں ۔ بس یہی ان کی زندگی کی حقیقت ہے ۔ اور صرف موت ان کو زندگی سے نجات دلا سکتی ہے ۔

ایک اور چیز جو ہمارے محلے میں کثرت سے دکھائی دیتی تھی، وہ کتے تھے، مرے ہوئے اور فاقہ زدہ ۔ اکثر کو کھجلی تھی اور ان کی کھال میں سے گوشت نظر آتا تھا ۔ اپنے بڑے بڑے دانتوں کو نکوس کر وہ اپنے پٹھے کھجاتے تھے یا قصائی کی دکان کے سامنے ایک ہڈی کے پیچھے ایک دوسرے کو نوچتے اور لہولہان کر دیتے ۔ وہ اپنی دمیں ٹانگوں کے بیچ میں دبائے نالیوں میں سونگھتے دبے دبے آتے تھے اور قصائی کی دکان کے سامنے چھچھڑوں پر جھپٹتے لیکن اکثر جیسے ہی ان کو کوئی گوشت کا ٹکڑا یا ہڈی دکھائی دیتی تو چیلیں اوپر سے جھپٹا مارتیں اور ان کے سامنے سے گوشت کو اٹھا لے جاتیں ۔ پھر وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جو خفیف ہو گیا ہو اپنی دم دبائے ہوئے سڑک کو سونگھا کرتے یا اپنی جھینپ آپس میں لڑائی کر کے اور ایک دوسرے کا خون بہا کر مٹاتے ۔

صبح کو بہت سویرے شیرا چنے بیچنے والے کی آواز آتی ۔ وہ اپنی جھولی میں گرم گرم تازہ بھنے ہوئے چنے گلی گلی اور کوچہ کوچہ بیچتا پھرتا تھا ۔ اس کی عمر کوئی چالیس سال کے قریب تھی لیکن وہ دبلا اور سوکھا ہوا تھا ۔ اس کے چہرے پر جھریاں ابھی سے نمایاں ہو گئی تھیں اور اس کی خشخشی داڑھی میں سفید بال آگئے تھے ۔ اس کی آنکھیں ایک بیمار کی آنکھوں کی طرح تھیں جن کے نیچے سیاہ حلقے پڑے ہوئے تھے اور جن میں بھوک اور غربت اور مصیبت صاف جھلکتے تھے ۔ ان کے ڈھیلوں میں باریک باریک سرخ رگیں دور سے دکھائی دیتی تھیں جیسے یا تو نشے میں یا کئی دنوں

کے فاقے اور بخار کے بعد پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کے سر پر ایک کپڑے کی میلی ٹوپی رکھی رہتی تھی۔ گلے میں پھٹی ہوئی قمیض اور اس کی اٹنگی دھوتی میں سے پتلی پتلی ٹانگیں دکھائی دیتی تھیں۔

عرصہ ہوا وہ ہمارے شہر میں کسی نزدیک کے ضلع سے کام کی تلاش میں آگیا تھا۔ وہ رات کو ایک مسجد میں پڑا رہتا اور دن بھر شہر کی سڑکوں پر مارا مارا پھرتا لیکن شہروں کی حالت روزگار کے معاملہ میں گاؤں اور قصبوں سے کسی طرح بہتر نہیں اور شیرا کو کوئی کام نہ ملا۔ مسجد میں میر امان اللہ نماز پڑھنے آیا کرتے تھے۔ شیرا نے ان کو اپنا قصہ سنایا۔ میر صاحب کو اس کی حالت پر ترس آیا اور وہ اسے اپنے گھر لے گئے۔ شیرا نیک اور دیانت دار آدمی تھا۔ کچھ عرصہ بعد میر صاحب نے اسے پانچ روپئے دئے اور کہا۔

"ان سے کوئی کام شروع کر دینا اس لئے میں یہ روپے دیتا ہوں۔ جب تمہارے پاس پیسے ہوں تو یہ رقم واپس کر دینا ورنہ کوئی فکر کی بات نہیں۔"

شیرا نے دال اور کابلی چنوں کا خوانچہ لگایا۔ کچھ عرصے میں شیرا کو بہت سے محلے والے جان گئے اور اس کا سودا خوب بکنے لگا۔ سال بھر کے اندر ہی اس نے میر صاحب کے روپے واپس کر دئے۔ اپنے بیوی بچوں کو بلایا اور ایک چھوٹے سے مکان میں رہنے لگا اور بہت خوش تھا۔

اسی دوران میں عبدالرشید کو سوامی شردھانند کو قتل کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا کا حکم ہو گیا۔ سارے شہر کے مسلمانوں میں ایک تہلکہ مچا ہوا تھا۔ پھانسی والے روز جیل کے باہر ہزارہا آدمیوں کا ہجوم تھا۔ وہ سب دروازہ توڑ کر اندر گھس جانا چاہتے تھے لیکن جب پولیس نے عبدالرشید کی لاش کو دینے سے انکار کر دیا تو لوگوں کے جوش اور غصے کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا۔۔۔۔ کہ کس طرح جیل کو مسمار کر دیں اور اس مرد غازی کی لاش کو ایک شہید کی طرح دفن کریں۔

اس دن شیرا کسی کام سے جامع مسجد کی طرف گیا ہوا تھا۔ آسمان پر غبار چھایا ہوا تھا اور سڑکیں ایک شہر خموشاں کی طرح اجاڑ اور سنسان معلوم ہو رہی تھیں۔ اس کو کئی ایک بھوکے کتے پڑے ہوئے دونے چاٹتے ہوئے دکھائی دئے۔ ایک نالی میں ایک مرا ہوا کبوتر پڑا تھا۔ اس کی گردن ایک طرف کو مڑ گئی تھی۔ اس کی ٹانگیں سخت اور نیلی اور پر اٹھی ہوئی تھیں۔ اس کے پر پانی میں بھیگ گئے تھے اور اس کی ایک آنکھ کر بہہ معلوم ہو رہی تھی۔ شیرا کھڑا ہو کر اس کو دیکھنے لگا اتنے میں سامنے سڑک کے موڑ سے کلمہ کی آواز زور زور سے آنے لگی۔ لوگ ایک جنازہ لئے چلے آرہے تھے۔ جوں جوں جنازہ شیرا کی طرف آتا گیا پیچھے بھیڑ اور زیادہ نظر آتی گئی۔ یہاں تک کہ دور دور آدمیوں کے علاوہ کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔ خلقت عبدالرشید کے جنازے کو کسی طرح لے بھاگی

تھی ۔ شیرا بھی جنازے کی طرف بڑھا اور کندھا دینے میں شریک ہو گیا ۔ اتنے میں سامنے سے پولیس نمودار ہوئی اور انہوں نے جنازہ کو آگے بڑھنے سے روک دیا اور کئی ایک آدمیوں کو گرفتار کر لیا ان لوگوں میں شیرا بھی تھا اور اس کو اس بلوے میں شرکت کرنے کی بدولت دو سال کی سزا ہو گئی

اب وہ قید بھگت چکا تھا لیکن اس کے گاہک اس کی آواز سے ناآشنا ہو چکے تھے اور اس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ دوبارہ خوانچہ لگا سکے ۔ کچھ لوگوں نے چندہ کر کے اسے دو روپے دئے اور ان سے شیرا نے پھر کام شروع کیا اور اب چنے بیچتا پھرتا تھا لیکن اب اس کا پچھلا کرارا پن باقی نہ رہا تھا اور مصیبت اور تکلیف اس کی ہر پکار میں سنائی دیتی تھی ۔ تاہم بچے اس کی آواز سن کر چنے لینے کو دوڑتے تھے اور وہ مٹھی سے نکال کر چنے تولتا اور ان کو دیتا تھا ۔

ایک اور شخص جو ہمارے محلے میں ہر روز رات کو آیا کرتا تھا وہ ایک اندھا فقیر تھا اور اس کی چگی داڑھی پر ہمیشہ خاک پڑی رہتی تھی ۔ اس کے ہاتھ میں ایک ٹوٹا ہوا بانس کا ڈنڈا رہتا تھا جسے ٹیک کر وہ آگے بڑھتا تھا ۔ وہ بالکل حقیر اور ناچیز معلوم ہوتا تھا جیسے کوڑے کے ڈھیر پر مکھیوں کا غول یا کسی مری ہوئی بلی کا ڈھنچر لیکن اس کی آواز میں وہ مایوسی اور درد تھا جو دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ دیتا تھا ۔ جاڑوں میں اس کی آواز جیسے سارے محلہ میں بے بسی پھیلاتی ہوئی کہیں دور سے آتی ۔ میں نے آج تک اس سے زیادہ اثر رکھنے والی آواز نہیں سنی ، اور ابھی تک وہ میرے کانوں میں گونج رہی ہے ۔ بہادر شاہ کی غزل اس کے منہ سے پھر پرانے زمانے کی یاد تازہ کر دیتی تھی ۔ جب ہندوستان اپنی نئی بندشوں میں نہیں جکڑا گیا تھا ۔ اس کی آواز سے صرف بہادر شاہ کے رنج کا ہی اندازہ نہیں ہوتا تھا بلکہ ہندوستان کی غلامی کا نوحہ سننے میں آتا تھا ۔ دور سے اس کی آواز آتی تھی ۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں ، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے وہ میں ایک مشت غبار ہوں

لیکن محلہ کے اکثر شرفا اس کو پیسے دینے سے گھبراتے تھے کیوں کہ وہ چرس پیتا تھا ۔

ایک روز رات کو میں اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا ۔ گرمیوں کی رات تھی اور کوئی دس بجے کا وقت ۔ زیادہ تر دکانیں بند ہو چکی تھیں ۔ لیکن کوابی اور مرزا کی دکانیں ابھی کھلی ہوئی تھیں سڑک کے دونوں طرف لوگ اپنی اپنی چار پائیوں پر لیٹے ہوئے تھے ۔ کچھ تو سو گئے تھے اور کچھ ابھی باتیں کر رہے تھے ۔ ہوا میں خشکی اور گرمی تھی اور نالیوں سے مزید سڑاند پھوٹ رہی تھی ۔ مرزا کی دکان کے تختے کے نیچے ایک سیاہ بلی گھات لگائے بیٹھی تھی جیسے شکار کی فکر میں بیٹھی ہو ۔ ایک شخص نے ایک آنہ کا دودھ لے کر پیا اور آبخورے کو زمین پر ڈال دیا ۔ بلی دبے پاؤں تختے کے نیچے

سے نکلی اور آبخورے کو چاٹنے لگی۔ اسی وقت میری کھڑکی کے سامنے سے کلو گذری۔ اس کا رنگ سیاہ تھا لیکن شباب نے اس کے چہرے پر ایک رونق اور خوبصورتی پیدا کر دی تھی۔ اس کی چال میں ایک بے باکی اور الھڑپن تھا اور جسم زندگی کے ابھار سے توانا اور سبک تھا۔ وہ منصف صاحب کے یہاں ملازم تھی جن کی بیوی نے اس کو چھٹپن ہی سے پالا تھا۔ اب وہ بیوہ ہو گئی تھی اور اسے بیوہ ہوئے بھی تین سال گذر گئے تھے لیکن محلہ کے نوجوانوں کی نگاہیں اس کی طرف گڑی رہتی تھیں۔

جب وہ گلی کے نکڑ پر پہنچی تو منو نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ کلو جھنجھلا کر بولی:

"موا مشٹنڈا کہیں کا، تجھ پر خدا کی سنوار۔ ایک عورت کو اکیلا دیکھ کر ہاتھ ڈالتا ہے۔"

منو بولا۔

"تیری جوانی پھر کس دن کام آئے گی؟"

"ہٹ دور ہو، موئے میرا ہاتھ چھوڑ۔"

برابر ایک مکان کی چھت پر دو بلیوں کے لڑنے کی آواز آئی۔ اسی وقت کلو نے زور سے جھٹکا دیا اور اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔

"جھاڑو پیٹے، جوانا مرگ سمجھتا ہے مجھ میں دم نہیں۔ اتنا پٹواوں گی کہ عمر بھر یاد کرے گا"

مرزا جو ایک خریدار کو دودھ دینے کے بعد ذرا دیر کے لئے گھر میں چلا گیا تھا اسی وقت واپس آیا اور کلو کا آخری جملہ اسے سنائی دیا اور وہ بولا:

"کیا بات ہے کلو! کیا ہوا؟"

لیکن کلو بغیر مڑے تیزی سے گلی کے اندر داخل ہو گئی۔ عزیز خرادی جو اپنی دکان کے سامنے سو رہا تھا، شور سے اٹھ گیا۔ منو کو کھڑا دیکھ کر پوچھنے لگا۔

"ابے منو کیا بات ہے؟"

منو مایوسی اور غصہ سے بھرا کھڑا تھا۔ اس کا منہ خشک ہو کر ستا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی آنکھیں ایک سانپ کی آنکھوں کی طرح زہریلی اور تیز ہو گئی تھیں۔ کوڑے کے ڈھیر پر ایک بلی کی آنکھیں ذرا دیر چمکتی ہوئی دکھائی دیں لیکن پھر غائب ہو گئیں۔ منو نے ذرا دیر چھپی ہوئی نا امیدی کی آواز میں جواب دیا۔

"کچھ نہیں یار کلو تھی۔"

"ابے کچھ سودا بھی پٹا؟"

"نہیں میاں ہتے نہیں چڑھی۔ ہاتھ جھٹک کر بھاگ گئی۔ لیکن سسی جائے گی کہاں؟"

اور بلیاں ابھی تک لڑ رہی تھیں۔ وہ ایک بھیانک طریقے سے غرانے کے بعد زور زور سے چیختی تھیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک دوسری کو کھا جائیں گی۔ پھر میاوں میاوں کر کے ایک بھاگ نکلی اور بلا غراتا ہوا اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔

عزیز خرادی نے منو کو اپنے پلنگ پر بٹھا لیا اور سرہانے سے بیڑی نکال کر اس کی طرف بڑھائی لیکن منو نے اپنی قمیض کی جیب میں سے ایک چاندی کا سگریٹ کیس نکالا اور عزیز سے کہا

"لو میاں تم بھی کیا یاد کرو گے۔ میں تمہیں بڑھیا سگریٹ پلاتا ہوں۔"

اور ایک سگریٹ نکال کر عزیز کو دیا۔

"ارے یار میں نے کہا اب کے کس کا مار لایا؟"

"میاں یاروں کے پاس کس چیز کی کمی ہے۔ جس کو نہ دے مولا، اس کو دے آصف الدولہ۔ اگر میاں اللہ کے بھروسے رہتے تو کام چل لیا ہوتا۔"

"میاں ہوش کی لو، دس سے ڈرو، دوزخ میں جلو گے، توبہ کرو۔"

"جا یار یہ بھی کیا گدھوں کی باتیں کرتا ہے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کھاؤ پیو اور مزے کرو۔ اس سے زیادہ استاد نے سکھایا ہی نہیں۔ میں تو مونچھوں کو تاؤ دیتا ہوں اور پڑے پڑے اینڈتا ہوں، کہاں کی دوزخ لگائی۔ اگر ہوئی بھی تو بھگت لیں گے۔ اب کہاں کا روگ پالا۔"

"بس یار بس۔ کیوں خراب باتیں منہ سے نکال رہا ہے۔ سب آگے آگے آجاتا ہے۔ ساری اکڑ دھری رہ جائے گی۔"

اچھا یار تو تو اس طرح باتیں کرنے لگا، میں اب چل دیا۔"

"ذری سن تو یار۔ ایک بات مجھے دنوں سے حریان کر رئی ہے۔ قسم کھا بتادے گا؟"

"اچھا جا کیا یاد رکھے گا۔ اللہ قسم بتادوں گا۔"

"یہ بتا تو آخر چوری کیوں کرتا ہے؟"

بھئی اس کی نہیں بدی تھی۔"

"دیکھ قول دے چکا ہے۔"

"اچھا جا تو جیتا میں ہارا۔ جو سچ پوچھو تو بات یہ ہے کہ میں بھی چوری نہیں کرتا۔ تو جانتا ہے میرے رشتہ دار کافی امیر لوگ ہیں۔"

"جب ہی تو میں اور حریان ہو رہا ہوں۔"

"میرا ایک بھائی لگتا تھا۔ لونڈا نمکین تھا۔ یہ کوئی دس برس کی بات ہے۔ تو میری کچھ اس

سے چل گئی تھی ۔ ہم دونوں مدرسے میں ساتھ پڑھتے تھے ۔ اس نے ماسٹر سے میری شکایت کر دی اور بینتیں لگوائیں ۔ میرے اوپر بھوت سوار ہو گیا ۔ میں نے کہا سالے بدلہ نہ لیا ہو تو پیشاب سے مونچھیں منڈوا دوں گا ۔ ایک موقع پر میں نے سالے کا بستہ چرا لیا ۔ اس کے اندر بڑی بڑھیا بڑھیا چیزیں تھیں ۔ اس سے شروعات ہوئی ۔ پھر ایک مرتبہ مجھے ایک ماموں کا سگریٹ کیس پسند آگیا ۔ میں ان سے مانگ تو نہ سکتا تھا لیکن میں نے پار کر دیا ۔ اس کے بعد میں نے سوچا کہ ان حرامزادوں کے پاس روپے بھی ہیں اور اچھی اچھی چیزیں بھی ۔ کیوں نہ اڑا لیا کرو ، اور پھر تو میرا ہاتھ خوب صاف ہو گیا ہے ۔ یار سچ پوچھو تو یہ لوگ کبھی غریب کو مر کر بھی کوئی چیز نہ دیں ۔ ان سے تو بس اسی طرح چیزیں وصول ہو سکتی ہیں ۔ "

" لیکن اگر کدھی پکڑے گئے تو "

" پھر تو نے وہی فضول باتیں شروع کر دیں ۔ اچھا اب میں چلا نہیں تو گھر میں تو تو میں میں ہو گی ۔ " یہ کہہ کے وہ اٹھا اور عزیز کی کمر پر زور سے تھپڑ مار کر روانہ ہو گیا ۔ ۔ ۔

ہمارے محلہ کی مسجد میں نثار احمد اذان دیا کرتے تھے ۔ قوی ہیکل اور مضبوط تھے ۔ ان کا رنگ بالکل سیاہ تھا اور ان کی داڑھی مہندی سے سرخ رہتی تھی ۔ ان کا سر تامڑی تھا لیکن پہلوؤں میں اور گدی پر ان کے پٹھے بال پڑے رہتے تھے ۔ ان کے ہاتھ پر ٹھیک بیچ میں ایک بڑا سا گٹا پڑ گیا تھا جس کا رنگ راکھ کا سا تھا اور الگ دور سے چمکتا تھا ۔ اکثر وہ میری کھڑکی کے سامنے سے کھنکارتے ہوئے گذرتے تھے ۔ وہ گاڑھے کا ڈھیلی موریوں کا پائجامہ اور گاڑھے کا کرتا پہنے رہتے تھے اور ان کے کندھے پر ایک بڑا سا سرخ رنگ کا چھپا ہوا رومال پڑا رہتا تھا ۔ ان کی آواز میں ایک ایسا کرارا پن گرمی کے ساتھ ساتھ وہ نرمی تھی جو انسان کو کم عطا ہوتی ہے ۔ ان کی اذان دور دور مشہور تھی اور ان کی آواز بہت دور سے سنائی دیتی تھی ۔ شروع شروع میں ان کی آواز سے اس پکار کی شان ٹپکتی تھی جو مسلمانوں کو نماز کے لئے بلاتی ہے ۔ پھر اختتام کے قریب آواز کی جھنکار میں کمی ہوتی اور ان کے جملے بل کھاتے ہوئے ایک سناٹا اور خاموشی پیدا کرتے ہوئے فضا میں کھو جاتے تھے ۔ لوگ نثار احمد کو حضرت بلال حبشی کہتے تھے اور اس مقابلہ میں بہت سی باتیں دونوں میں مشترک تھیں ۔ ان کی شاندار آواز اور ان کا سیاہ رنگ ۔

ایک مرتبہ میں اپنے مکان کی چھت پر اکیلا بیٹھا تھا ۔ آسمان پر ہلکے ہلکے بادل بکھرے ہوئے تھے اور سورج کی روشنی ان کے پیچھے سے پڑ رہی تھی اور ان میں سے ہلکی سی پھیکی روشنی نمایاں تھی کیوں کہ مطلع صاف نہ تھا اور شہر کا گرد و غبار اور دور ملوں کی چمنیوں کا دھواں فضا میں پھیلا ہوا تھا ۔ شہر کے شور و شغب کی جھنکار مکھیوں کے بھنبھنانے کی طرح آ رہی تھی ۔ ساری فضا میں ایک

دل شکن مایوسی تھی ۔ وہ تکلیف دہ کیفیت جو ہمارے شہروں کی خاص پہچان ہوتی ہے، جس میں غربت اور غلاظت، زندگی کی حقارت اور بے بسی کا احساس ہوتا ہے ۔ گرد و غبار سے میلے اور پھیکے بادلوں میں ایک جنگلی کبوتر اڑتا ہوا گذرا اور ان کے ملگجے رنگوں میں غائب ہو گیا ۔ دور سے ملوں کی سیٹیوں اور ریل کے انجنوں کی آوازیں آرہی تھیں ۔ شہر کی اونچی ممٹیوں اور میناروں سے کبوتر اڑتے تھے یا منڈلا منڈلا کر ان پر بیٹھ جاتے تھے ۔ دور دور جدھر نگاہ دوڑتی تھی گندی اور بدنما میلی کچیلی عمارتیں اور ان کی چھتیں دکھائی دیتی تھیں ۔ دور دور جدھر انسان دیکھ سکتا تھا زندگی کی سرد مہری اور بے کاری کا احساس ہوتا تھا ۔ کہیں کہیں کوئی دو منزلہ مکان بن رہا تھا اور اس کی پاڑیں آسمان اور نگاہ کے درمیان سد راہ ہوتی تھیں لیکن بانسوں اور بلیوں کے رنگ نگاہ کو تکلیف نہ پہنچاتے تھے اور بادلوں کے رنگ میں مل کر ہلکے اور مدھم دکھائی دیتے تھے ۔ اسی وقت نثار احمد کے کھنکارنے کی آواز آئی اور پھر ان کی اٹھتی سنہری آواز فضا میں پھیل گئی ۔ یہ آواز کچھ ایسی مایوس کن لیکن تسکین بخش تھی کہ میری کوفت ایک خاموش رنج سے بدل گئی ۔ اس آواز میں کوئی عظمت اور بڑائی نہ تھی بلکہ اس سے زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہوتا تھا ۔ اس بات کا کہ دنیا مردار ہے اور اس کے چاہنے والے کتے، اس بات کا زندگی حقیر اور ناچیز ہے ۔ اسی طرح جیسے بادلوں کے چہرے پر گرد اور دھواں اور غبار ۔ اپنے موہوم خیالات کا شکار میں اذان سنتا رہا ۔ یہاں تک کہ وہ اختتام کے قریب آگئی ۔ حی علی الصلوۃ کی خاموشی پیدا کرنے والی آواز کانوں میں گونجنے لگی ۔ پھر حی علی الفلاح، حی علی الفلاح کی آواز سناٹا چھاتی ہوئی ۔ دنیا کی بے ثباتی کا یقین دلاتی باریک لمبی تان کے دھیمے سروں میں ہوتی اس آہستگی اور دل بستگی سے ختم ہوئی کہ یہ نہ معلوم ہوتا کہ آواز رک گئی ہے یا ساری دنیا پر خاموشی طاری ہے، ایک گہری خاموشی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ دنیا سے پرے بہت دور ایک اور دنیا ہے جس میں ازل اور ابد دونوں ایک ہیں اور یہ دنیا ہیچ اور موہوم ہے ۔ آواز اس طرح فضا میں کھو گئی جس طرح افق پر زمین ختم ہوتی ہے اور آسمان شروع ہو جاتا ہے اور تمیز نہیں ہو سکتی کہ زمین ختم بھی ہو گئی یا ہر جگہ آسمان ہی آسمان ہے ۔ اس طرح آواز اس آہستگی سے رک گئی کہ آواز اور خاموشی میں امتیاز ہو سکتا تھا ۔ آواز کانوں میں گونج رہی تھی لیکن یہی شبہ ہوتا تھا کہ صرف خاموشی کانوں میں ہیجان بپا کئے ہوئے ہے ۔

اور میں سوچتا رہا کہ یہ اذان، ہماری زندگی کی حقیقت کو کس خوبی سے ظاہر کرتی ہے ۔ وہی بے بسی اور مایوسی جو ہماری رگ رگ میں پیوست ہو گئی ہے ۔ وہی ناامیدی اور خارجی حقیقت کا خوف جو ہم کو ایک داخلی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اس اذان میں موجود تھے ۔ ہم دنیا کو چھوڑ کر ازل اور ابد کے خواب دیکھا کرتے ہیں ۔ آدمی کو بھلا کر خدا کی تلاش میں مشغول رہتے

ہیں اور ہماری زندگی کی ہر چیز ہم کو اس بات کی ترغیب دلاتی ہے ۔ ہمارا ہر گیت ہمیں یہی لوریاں سناتا ہے ۔ ہمارے پیروں میں بیڑیاں ہیں لیکن ہم ان کی رگڑ کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ وہ ہم کو ایک خارجی حقیقت نہیں معلوم ہوتیں ۔ ہمارے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پڑی ہیں ، ہمارے گلوں میں طوق ہیں ۔ ہماری زبانوں پر قفل ڈال دئے گئے ہیں لیکن ہم کو کسی بات کا احساس نہیں ، ہمارا جسم سن ہو چکا ہے ، ہماری روح سو گئی ہے اور ہم اپنی بے بسی پر مگن ہیں اور لاپروائی اور بے حسی کی زندگی گزارتے ہیں حتیٰ کہ موت اپنے پنجے بڑھاتی ہے اور اپنی تاریک آغوش میں کھینچ لیتی ہے ۔ ہماری نیک نامی اور بدنامی دونوں برابر ہیں ۔ ہماری زندگی اور موت دونوں یکساں ہیں اور اذان کی آواز کی طرح ہم اس طرح زندگی سے موت میں بدل جاتے ہیں کہ کوئی تمیز نہیں کر سکتا ہم کبھی زندہ بھی تھے یا سب وہم و گمان تھا اور ہم موت کے دلارے ہمیشہ سے اس کی لوریوں سے مخمور غفلت کی نیند سویا کرتے تھے ۔

ایک رات کو مرزا کی دکان پر تین چار آدمی بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے ۔ ان میں سے ایک تو عزیز تھا ، ایک کوابی اور ایک دو آدمی اور جمع ہو گئے تھے ۔ ان کے سامنے حقہ رکھا تھا اور وہ باری باری کش کھینچ رہے تھے ۔ ان میں سے ایک کہہ رہا تھا ۔

"میں تو یار ہر ایک چیز میں اس کی شان دیکھ رہا ہوں ۔"

اس پر میرے کان کھڑے ہو گئے اور میں غور سے سننے لگا ۔

اتنے میں ایک گاہک آیا اور اس نے مرزا سے پانچ پیسے کا دودھ مانگا اور ایک طرف کھڑا ہو گیا ۔ مرزا نے ایک آبخورہ اٹھایا اور دودھ نکالنے کے لئے لٹیا دودھ کی طرف بڑھائی ۔ اس آواز نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا ۔ " پرلے دن میں چاندنی چوک میں سے جا رہا تھا کہ سامنے سے ایک بچھیا آ رہی تھی ۔ اسی جگہ ایک بچہ پڑا ہوا تھا ۔ گائے بچے کے پاس آن کر رک گئی ۔ میں نے سوچا کہ دیکھو اب کیا کرتی ہے ۔ ولے میں صاحب اس بچھیا نے اپنے چاروں پیر جوڑ کر ایک قلانچ ماری اور بچے کو صاف لانگ گئی ۔ مجھ کو اس جناور کی عقل میں اس کی شان نظر آ گئی ۔"

مرزا کا ایک ہاتھ کڑھاؤ کے پاس تھا ، دوسرے میں آبخورہ تھا اور بولنے والے کی طرف گھور رہا تھا ۔ عزیز بولا :

"واہ واہ کیا شان ہے !"

مرزا نے لٹیا میں دودھ لیا اور اس کو اچھالنے لگا ۔ اتنے میں ایک دوسرا شخص بولا :

"ہاں میاں اس کی شان کا کیا پوچھ رہے ہو ۔ ایک مرتبہ حضرت سلیمان کو حکم ملا کہ محل بناؤ ۔ جناتوں نے آناً فاناً میں بڑے بڑے پتھر اور سلیں لا لا کر جمع کر دیں اور مدت لگ گئی ۔ تم

جانتے ہو جناتوں کا کام کتنی فرتی کا ہوتا ہے۔ آج اتنا کل وتنا۔ تھوڑے ہی دنوں میں محل آسمان سے باتیں کرنے لگ گیا۔ حضت سلیمان روز اس جنگہ جا کے دیکھا کرتے تھے کہ کوئی کام میں سستی تو نہیں کر رہا ہے تو بس صاحب ایک دن محل کھڑا ہو گیا۔ اب صرف اس کے اندر کی قنتلیں اور فتر صاف کرنے رہ گئے۔ دوسرے روز پھر حضت سلیمان اپنی لکڑی ٹیک کے کھڑے ہو گئے اور ملبہ باہر پھینکنے کا حکم دے دیا لیکن وتے میں وہاں سے کچھ اور ہی حکم آچکا تھا۔ اب دیکھئے محل کی شان کہ یہاں تو اس کی صفائی ہو رہی ہے اور وہاں اس کی لکڑی میں گھن لگنا شروع ہو گا لیکن وہ ڈٹے کھڑے رہے یہاں تک کہ گھن لگتے لگتے مونٹھ تک پہنچ گیا۔ لیکن ان کو ذری بھی خبر نہیں ہوئی اور لکڑی راکھ کی طرح یوں جھڑ گئی اور ان کا خود کا دم نکل گیا۔ ادھر تو ان کا کام تمام ہوا، ودھر جناتوں نے دیکھا کہ جن کا رعاب شعاب تھا وہ ہی نہیں رہے تو چمپت بنے۔ لیکن میں تو اس بات پر حریان ہو رہا ہوں کہ اب ان قناتوں اور فتروں کو کون صاف کرے گا؟ ۔"

عزیز کے ہاتھ میں حقہ کی نلی اس کے منہ کے برابر رکھی ہوئی تھی۔ اور وہ بولنے والے کی طرف گھور رہا تھا۔ مرزا کا ایک ہاتھ جس میں لٹیا تھی، اور آبخورہ والا نیچے، اور وہ قصہ میں محو تھا۔

میں نے زور سے قہقہہ لگایا لیکن پھر سوچ میں پڑ گیا کہ واقعی ان "قنتلوں" اور "فتروں" کو کون صاف کرے گا۔

ہوا کا ایک جھونکا زور سے آیا اور مٹی کے تیل کا لیمپ گل ہو گیا اور سڑک پر اندھیرا تھا۔ اس وقت لوگ مرزا کی دکان سے اٹھ کر روانہ ہونے لگے اور میں بھی گھر کے اندر چلا گیا۔

طاہر مسعود

# احمد علی سے ایک انٹرویو

سوال •• ہم نے گزشتہ دنوں مشہور افسانہ نگار اور ممتاز ماہر تعلیم اختر حسین رائے پوری سے انٹرویو کیا تھا۔ ان سے مختلف موضوعات پر گفتگو کے علاوہ ترقی پسند تحریک کی پہلی کتاب "انگارے" کے موضوع پر بھی بات چیت ہوئی تھی۔ اختر حسین صاحب کا کہنا تھا کہ اس کے باوجود کہ "انگارے" نے برصغیر میں آزاد رجحان سے لکھنے کے رواج کو جنم دیا، لیکن در حقیقت اس کتاب کی کوئی فنی اور ادبی حیثیت نہیں ہے بلکہ اسے اس وقت کی حکومت نے ضبط ہی اس لیے کیا تھا کہ یہ فحشیات اور جنسیات کا پلندہ تھی۔ "انگارے" میں آپ کے افسانے بھی شامل تھے لہٰذا اس ضمن میں آپ کی کیا رائے ہے؟

پروفیسر احمد علی: "انگارے" بہت اہم کتاب ہے۔ یہ لینڈ مارک ہے۔ اور ایک طرح سے ہماری تہذیب، تمدن اور فکر و ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانوں نے برصغیر میں ۱۹۳۲ء سے پہلے کی زندگی اور اس کے بعد زندگی میں آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی تھی۔ رہا ادبی حیثیت کا مسئلہ؟ اس جملے کے معنی کیا ہیں؟ میں اس کے معنی نہیں جانتا البتہ اس کے بارے میں میری تحریری رائے یہ ہے کہ "انگارے" اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک ایسی کتاب ہے جو زندگی پر دلیرانہ نگاہ سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر لڑکپن کا شائبہ لیے ہوئے ہے یعنی "انگارے" میں (MATURITY) کی کمی ہے اور یہ کمی بھی جذبات کی شدت کی وجہ سے ہے۔ رہا مسئلہ اسٹائل کا، تو کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اور کون سے ایسے افسانے ہیں جن کی تحریروں میں اتنا اثر ہو جتنا "انگارے" میں تھا۔ یوں کہنے کو تو لوگ شیکسپیئر کے لکھے کو بھی بکواس کہتے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کا آپ کے پاس کیا معیار ہے؟ کیا گلابی اردو ادب ہے؟ اور انگارے، ادب نہیں ہے۔ عبد الماجد دریا آبادی اور علامہ نیاز فتحپوری نے غالب کو غیر شاعر قرار دے دیا تو کیا غالب کا نام شاعری سے خارج ہو گیا (ناراض لہجے میں) بہت خوب "انگارے" ادب نہیں ہے اور "لیلیٰ کے خطوط" ادب ہے۔

(ٹھہر کر) آپ کو پتہ ہو گا۔ ن۔م راشد ہمارے دشمنوں میں تھا لیکن اس نے بھی لکھا کہ "انگارے

کے بعد کوئی ادب ایسا پیدا نہیں ہوا جسمیں انگارے کا اثر نمایاں نہ ہو۔ تاریخ ہر چیز کی شاہد ہے۔ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔

سوال •• کیا یہ بات درست نہیں ہے کہ آپ نے "انگارے" میں شامل اپنے افسانوں پر بعد میں معذرت چھپوائی تھی اور کہا تھا کہ یہ افسانے آپ نے ورجنیا وولف اور دیگر یورپی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر لکھے تھے اور اب آپ اسے اون نہیں کرتے؟

احمد علی: میں نے آج تک جو لکھا ہے اس پر کبھی معذرت نہیں کی۔

سوال: اختر حسین صاحب کے خیال میں ترقی پسند تحریک ان کے ایک مضمون "ادب اور زندگی" سے شروع ہوئی جبکہ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کا محرک "انگارے" بنا۔ فریق ثانی کی حیثیت سے آپ کا موقف کیا ہے؟

احمد علی: اختر حسین صاحب کچھ بھی کہتے رہیں لیکن آپ مجھے یہ بتایئے کہ اگر میں کہوں کہ "یہ دنیا احمد علی نے بنائی ہے" تو کیا آپ مان لیں گے"۔ اب اصل حقیقت سنئے۔ ۱۵ اپریل ۱۹۳۳ء کو ایک اخبار "لیڈر" میں احمد علی اور محمود الظفر کا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں ہم نے ببانگ دہل کہا تھا کہ ہم لوگوں کے کہنے سننے سے نہیں ڈرتے اور جو جی میں آئے گا لکھیں گے۔ سچ یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک "انگارے" سے شروع ہو گئی تھی۔

سوال: یہ بتائیے کہ جس تحریک کے بانیوں میں آپ کا شمار تھا، اس سے آپ کو علیحدہ کیوں کر دیا گیا؟

احمد علی: یہ ۱۹۳۷ء کا واقعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک پر سجاد ظہیر اور محمود الظفر وغیرہ حاوی ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک کو روس کی کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو پر چلانا شروع کر دیا تھا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر انہوں نے اعلان کیا کہ ترقی پسند تحریریں ہمیشہ مزدور اور کسان کی زندگیوں کے بارے میں ہوتی ہیں لہٰذا مزدور اور کسان کے مسائل اور موضوع سے ہٹ کر جو کچھ بھی لکھا جائے گا اسے ترقی پسندی قرار نہیں دیا جائے گا۔ میں نے اس اعلان پر شدت سے احتجاج کیا۔ میرا موقف یہ تھا کہ زندگی کے ہر پہلو میں ترقی پسندی موجود ہے۔ خیر یہ تنازعہ سال بھر چلتا رہا۔ ہمارے درمیان تصفیہ کرانے کے لئے لندن سے ملک راج آنند کو بھیجا گیا لیکن تصفیہ نہ ہو سکا اور میں تحریک سے بالکل الگ ہو گیا اور تبھی سے میں نے اردو چھوڑ کر انگریزی زبان میں لکھنا شروع کر دیا۔

سوال: انجمن ترقی پسند مصنفین کا فنڈ کہاں سے فراہم ہوتا تھا؟

احمد علی: ہمیں فنڈ کی شروع میں ضرورت نہیں تھی۔ بعد میں پروپیگنڈے کے لئے

انہیں پیسے ملے ہوں تو ملے ہوں۔ میرے زمانے میں ایسا کوئی سلسلہ نہیں تھا۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے کے اسباب کیا ہیں؟

احمد علی: اصل میں یہ تحریک ۱۹۳۸ء سے کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر آگئی تھی۔ اس کے بعد ہی یہ بحیثیت تحریک کے ختم ہونا شروع ہو گئی۔ گو اس وقت بھی اس تحریک میں ایسے شعراء شریک تھے جو کبھی ترقی پسند نہیں رہے مثلاً جوش، جوش میں انقلابی پہلو تو ہو سکتا ہے لیکن وہ ترقی پسند نہ کبھی تھے نہ ہیں۔

سوال: آپ کی ادبی اور تخلیقی زندگی میں ہمیں کئی موڑ نظر آتے ہیں مثلاً آپ نے افسانہ نگاری سے ابتدا کی، پھر ناول لکھے، شاعری کا ترجمہ کیا، تنقیدی مضامین تحریر کئے۔ اردو کو خیرباد کہہ کر انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا اور اب قران حکیم کا ترجمہ کر رہے ہیں۔ آپ اپنے اس ذہنی سفر کا کیا تجزیہ کریں گے۔

احمد علی: ہاں! یہ ٹھیک ہے کہ میں نے افسانہ نگاری سے ابتدا کی لیکن افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانہ میں انسان زندگی، اس کے اثرات اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رخ کو ایک حد تک پیش کر سکتا ہے اور اسی لئے لکھنے والے میں تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زرہ بکتر نہیں بنتا۔ میں ایک وسیع کینوس کی تلاش میں تھا اور اس کے لئے میں نے ناول کی صنف کا انتخاب کیا لہٰذا "دلی کی شام" میں آپ دیکھیں گے کہ اس میں تاریخ، تمدن، زندگی کا اتار چڑھاو، نشیب و فراز، انسانی زندگی کی خوشیاں اور اس کے غم سبھی کچھ موجود ہیں۔ اس کے باوجود "دلی کی شام" میں بر صغیر کی زندگی کا ایک رخ تھا جبکہ بر صغیر کے اندر ہماری اجتماعی زندگیوں میں تبدیلیوں کا آغاز ۱۹۲۰ء سے ہوتا ہے۔ کل ہی میں ایک فرانسیسی مفکر کی کتاب پڑھ رہا تھا۔ کیا نام ہے اس کا "لیوی اسٹراوس" اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی زندگی کا رخ ۱۹۰۰ء سے بدلتا ہے۔ جب انگریزوں نے آکر ہندوستان کی زندگی کا رخ، اس کا دھارا بدل دیا۔ خلافت تحریک کی ناکامی کے بعد سے مسلمانوں کے خیالات بدلنے شروع ہوئے اور ۱۹۳۰ء کے آخر میں انگریزیت آگئی۔ مسلمانوں کی صورت حال یہ تھی کہ ان میں مغربی علوم پڑھائے نہیں جاتے تھے اور مولوی انگریزی سے بے بہرہ تھا۔ اس طرح ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء کے عرصے میں معاشرے کو داخلی طور پر گھیس لگی اور وہ تقریباً کھوکھلا ہو گیا۔ ہماری زندگی درہم برہم ہو گئی۔ ہماری ماضی کی قدروں اور نئی قدروں میں ایک تضاد اور ٹکراو تھا۔ ہماری تہذیب ہمیں ایک طرف اور نئی مغربی تہذیب دوسری طرف کھینچ لے جانا چاہتی تھی۔ یہی دور تھا جب اکبرالہ آبادی مقبول ہوئے کہ قدریں

بدل رہی ہیں اور لوگوں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس طرف جائیں؟ اس کشمکش، ٹکراؤ، اور تصادم کو تاریخی اعتبار سے پیش کرنا ضروری تھا لہٰذا اسے میں نے اپنے ناول "اوشن آف نائٹ" میں پیش کیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد میرے حالات نے مجھے زندگی کے منجدھار سے الگ کر دیا۔ ظاہر ہے ہر شخص زندگی کے میدان میں ہمیشہ نہیں رہ سکتا لیکن ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ زندگی کو کناروں پر بیٹھ کر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جو تبدیلی آئی ہے اور عالمی بساط پر دو طاقتوں کے آگے ہم جس طرح بے بس ہیں۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں جو مجھ سے ناول نویسی کا تقاضا کرتی ہیں لیکن ناول لکھنے کے لئے ذہنی سکون اور فرصت لازمی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے بعد سے نہ تو ذہنی سکون ہے اور نہ روزگار کی فکر سے آزادی ملی ہے۔

ایک دور تو مجھ پر ایسا بھی آیا کہ مہینے کے آخر میں جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہوتی تھی۔ پھر ڈپلومیٹک سروس جوائن کی تو تقریباً بارہ سال تک لکھنے پڑھنے سے بالکل علیحدہ ہو گیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے دوبارہ لکھنے پڑھنے سے خود کو وابستہ کرنے کے لئے تقریباً تین سال لگے۔ امریکی حکومت نے ۱۹۷۵ء میں مجھے بلایا، وہاں پہنچا تو انہوں نے مجھے مذاہب کا ماہر بنا دیا اور پھر قرآن مجید کا ترجمہ کرنے کا فریضہ سونپ دیا جسے میں نے چیلنج کے طور پر قبول کر لیا۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ ادب کی موت واقع ہو چکی ہے۔ اگر یہ اطلاع درست ہے تو کیا آپ ان امراض کی تشخیص کرنا پسند کریں گے جس کی وجہ سے یہ سانحہ رونما ہوا؟

احمد علی: بحیثیت ادیب کے میں ادب کی موت کی تردید کرتا ہوں لیکن بحیثیت حقیقت نگار اور ایک مؤرخ کے میں اسے حقیقت سمجھتا ہوں۔ آج کل اچٹتی ہوئی نگاہ سے زندگی کو دیکھنے والا ادب پسند کیا جاتا ہے اور حقیقی ادب مر چکا ہے۔ اصل میں آج کے دور میں ادب نہیں پنپ سکتا۔ ہمارے سامنے موت و زیست کے مسائل ہیں، انسانیت کے زندہ رہنے اور مر جانے کے مسائل ہیں۔ زندگی میں غربت و افلاس ہے۔ جدوجہد ہے، عالمی طاقتوں کی باہمی کشمکش ہے، جنگ کا خطرہ ہے، اسلحے کی دوڑ ہے۔ آج کا مسئلہ بنیادی طور پر بقا اور قائم رہنے کا مسئلہ ہے۔ ایسے میں ادب کو کون پوچھتا ہے۔ ادب کو تو مرنا ہی تھا۔

سوال: کیا کوئی طریقہ، علاج اب بھی ایسا ہے جس سے ادب کو زندہ کیا جا سکتا ہو؟

احمد علی: ایک ہی طریقہ ہے کہ ہم سب کچھ بھلا کر کہیں کہ ہمارا تعلق صرف ادب سے ہے جیسے ہمارے پرانے فقیر اور صوفی گھروں سے دس بارہ برس کے لئے نکل جاتے تھے اور پھر ایک طویل ریاضت اور تپسیا کے بعد واپس زندگی میں آجاتے تھے۔ یا تو ادیب انہی صوفیوں کی طرح ایک مقررہ مدت کے لئے نکل جائیں، جنگلوں اور شہروں کی خاک چھانیں اور پھر واپس آکر

زندگی اور انسانوں کے بارے میں اپنے تجربات قلمبند کریں لیکن ظاہر ہے یہ سب کچھ کون کر سکتا ہے۔

مجھے یاد ہے بچپن میں مولوی باقر علی ہمارے محلے میں آکر لیکچر دیتے تھے۔ ایک لیکچر مجھے آج تک نہیں بھولا۔ وہ کہتے تھے "بلی بھی مارتی ہے چوہا پیٹ کی خاطر" اب یہی روزی تو ہے جس کی وجہ سے نیو کراچی سے لوگوں کو میکلوڈ روڈ آنا پڑتا ہے اور ساتھ یہ خدشہ بھی لگا رہتا ہے کہ بس میں دیر ہو گئی تو غیر حاضری لگ جائے گی اور غیر حاضری لگ گئی تو مہنگائی کے تعاقب کی دوڑ میں اور پیچھے رہ جائیں گے۔ ایسے میں ادیبوں کا کیا پوچھنا ہے۔ دنیا میں جہاں بھی پبلشر ہیں، کتابیں چھاپ کر اس کا دس فیصدی ادیبوں کو ضرور دیتے ہیں جبکہ آپ کے ملک میں کوئی پبلشر بہت احسان کرے گا تو شان بے نیازی سے کہے گا "میاں کتاب رکھ جاؤ" پھر اس کتاب کی اشاعت سے بھی آپ کو جتنا فائدہ ہو گا اس کے لئے ناگزیر ہے کہ ہر ماہ کتاب لکھیں۔ ظاہر ہے ہر مہینے کتاب لکھی نہیں جا سکتی۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادیب کے لئے فرصت اور اثاثہ ہونا بے حد ضروری ہے۔ آپ یہ دونوں چیزیں طے کرا دیں۔ میں، احمد علی بیٹھ کر آپ کے لئے ناول لکھوں گا۔

سوال: آپ نے آج سے پہلے جتنے ناول اور افسانے لکھے۔ اس کے لئے فرصت اور اثاثے کی ضرورت کیوں نہ پیش آئی تب تو حال یہ تھا کہ لکھنے والے ڈوب کر لکھتے تھے اور پڑھنے والے شوق سے پڑھتے تھے۔ ادیب اور قاری کا یہ رشتہ کیوں ٹوٹ گیا؟

احمد علی: اس کی وجہ یہ ہے کہ دور بدل گیا۔ پہلے زندگی جمی ہوئی تھی۔ لوگ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ کچھ نہیں تو ریستوراں میں جمع ہو جاتے تھے۔ مہنگائی نام کو نہیں تھی۔ جس چیز کی جو قیمت تھی اپنی جگہ برسہا برس سے ثابت قدمی سے موجود تھی۔ خود میرا حال یہ تھا کہ ۲۹ سال کی عمر میں جب میں نے شادی نہیں کی تھی تو نوکری پر لات مار دی تھی اور ہر بات سچائی سے کہتا تھا۔ کسی قسم کی مصلحتوں کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ لیکن اب کہتے ہوئے بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ادیب ختم ہو گئے۔ انڈیا سے آئے ہوئے جتنے ادیبوں کو یہاں کی حکومت کی ضرورت تھی، انہیں ملازمتوں پر رکھ لیا اور جو سروس میں گئے ان کا ادب سے رشتہ ٹوٹ گیا جیسا کہ میں نے بتایا کہ سول سروس میں جانے کے بعد میں بھی وہیں کھو گیا۔ وہاں اوپر سے نیچے تک سازشیں چلتی ہیں۔ البتہ اس ماحول میں رہنے کے باوجود جس نے کام کیا میں ان کی دل سے قدر کرتا ہوں مثلاً جمیل جالبی یا صہبا لکھنوی جو قارئین نہ ہونے کے باوجود "افکار" حوصلے سے چھاپے جا رہے ہیں۔

سوال: ابھی حال ہی میں "نیوز ویک" میں شائع شدہ ایک رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ

امریکہ میں بھی ادیبوں کی معاشی صورت حال کچھ زیادہ خوشگوار نہیں ہے۔ رپورٹ میں ایک ایسے ادیب کا حوالہ تھا جس نے اپنے ایک ناول سے لاکھوں ڈالر کمائے لیکن اب بھی وہ محتاج ہے، آپ امریکہ میں رہے، آپ کا کیا مشاہدہ ہے؟

احمد علی: جی ہاں، یورپ میں بھی کوئی شاعر ایسا ہے جس کی کتاب پبلشر خود اپنے خرچ پر چھاپے، دنیا میں ہر جگہ کاغذ، چھپائی، جلد بندی وغیرہ مہنگے ہوگئے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ قارئین سہل پسند ہوگئے ہیں۔ میں نے خود دیکھا لوگ بھری بس میں بیٹھے بیسٹ سیلرز پڑھ رہے ہیں۔ ریڈرز ڈائجسٹ، ٹیلیویژن اور ریڈیو اسی لئے مقبول ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ زیادہ پڑھے اور محنت کئے بغیر معلومات حاصل ہوجائے یا کچھ وقت آسانی سے کٹ جائے۔ پھر ایسی صورت حال میں ادیب کی معاشی حالت دگرگوں نہیں ہوگی تو کیا ہوگی۔

سوال: کیا اس کا ایک سبب خود ادیبوں کا رویہ نہیں ہے جنہوں نے اجتماعی مسائل کو محسوس کرنا اور اس پر ادب تخلیق کرنا چھوڑ دیا ہے۔

احمد علی: یہ بات بھی درست ہے، ادیب بے حس ہوگئے ہیں عملاً ان کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ "انگارے" نے مسائل سے اپنے گہرے تعلق کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی تھی۔ لیکن اب ایسی کون سی کتاب لکھی گئی ہے۔ تقسیم ہند کا واقعہ پیش آیا۔ مہاجرین کی ٹرین کی ٹرین کٹ گئی۔ آباد کاری کے مسائل نے ان گنت انسانی المیوں کو جنم دیا لیکن ان موضوعات پر ہمارے ادیب نے کون سا بڑا ادب تخلیق کیا اور چھوڑیے خود سانحہ مشرقی پاکستان پر غور کیجیے۔ آپ کا ایک بازو کٹ گیا اور آپ کے ادیب چپ رہے۔ ہمارے ادیبوں کا حال یہ ہے کہ کراچی کی گلیوں اور ...... کوچوں سے ناواقف ہیں (طنزیہ لہجے میں) چلو کچھ نہیں تو لالو کھیت ہی کے بارے میں لکھ دو۔ دیکھیے خود ستائی کی بات نہیں ہے لیکن "دلی کی شام" میں ہندو کا کوئی کردار نہیں ہے لیکن اسے پورے ہندوستان کا ناول کہا جاتا ہے آخر کیوں؟

سوال: آپ کو ناقدری کا گلہ کیوں ہے جبکہ ہمارے خیال میں ملک کے ادبی حلقوں میں جن چند ادیبوں کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ان میں ایک آپ بھی ہیں۔

احمد علی: گلہ! (انہوں نے چشمے کے پیچھے سے جھانکا) ذرا ایک مضمون تو دکھا دیں جو گزشتہ چند برسوں میں احمد علی پر لکھا گیا ہو۔ اب تو شارٹ اسٹوری رائٹرز کی فہرست میں بھی میرا نام نہیں آتا جبکہ دوسروں کے نمبر نکلتے ہیں۔ میں پبلک ریلشننگ نہیں کرتا لیکن یہ سچ ہے کہ میرے بارے میں "ڈان" جیسا انگریزی اخبار لکھتا بھی ہے تو الٹا ہی لکھتا ہے اور کالم نگار صاحب ملتے ہیں تو بڑے تپاک اور تقدس سے اور پھر شکایت کرتے ہیں کہ "پروفیسر صاحب! آپ نے

لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟"

سوال: ہاں یہ تو درست ہے کہ "افکار" نے احمد ندیم قاسمی نمبر تک شائع کر دیا لیکن آپ کو بھلا دیا گیا۔

احمد علی: یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ پاکستان آکر قدر و قیمت گرگئی۔ ہندوستان میں ہوتا تو نہ معلوم کتنی عزت ہوتی، حالانکہ وہاں نہ گیا ہوں نہ جاؤں گا۔ خیر اللہ نے دونوں ہاتھوں سے لکھنا سکھا دیا ہے اور اپنے ملک میں نہیں تو غیر ملک میں میری قدر و منزلت ہے، میری کتابیں ٹیکساس یونیورسٹی اور کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھائی جارہی ہیں (کچھ دیر سوچ کر) پاکستان میں میری عزت افزائی کا حال آپ سنیں گے۔ مجھے اکیڈمی آف لیٹرز کا فاونڈنگ فیلو بنایا گیا۔ اس کے بعد اسلام آباد میں اس کا اجلاس منعقد ہوا۔ مجھے اس اجلاس میں مقالہ پڑھنے نہیں دیا گیا۔ جب میری باری آئی تو کہا گیا کہ وقت ختم ہو گیا ہے جبکہ دوسرا آدمی کھڑے ہو کر پینتالیس منٹ تک بکواس کرتا رہا اور مجھے پندرہ منٹ دینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد سے آج تک اکیڈمی والوں نے پلٹ کر نہیں پوچھا۔ صدر مملکت نے اس اجلاس میں پندرہ لاکھ روپئے خرچ کر کے پورے ملک سے ادیبوں کو بلایا تھا۔ غور کیجیے میں اکیڈمی کے ان نو آدمیوں میں شامل تھا جو فاونڈنگ فیلو تھے اور جب میز پنچھی تو ۳۵ ویں یعنی آخری میز پر میرا نام تھا۔ اجلاس کے اختتام پر اکیڈمی کے سکریٹری مسیح الدین جو آجکل مسیحائے ادب ہیں اچانک بھاگے ہوئے آئے اور میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے لے گئے اور صدر صاحب کے سامنے کھڑا کر دیا۔ معلوم ہوا کہ انہوں نے یاد فرمایا ہے۔ صدر صاحب نے تعریفی انداز میں کہا کہ "ٹیلیویژن پر قرآن حکیم کی آیات پر آپ کے لیکچر میں نہایت ذوق و شوق سے سنتا رہا ہوں" یہ سنتے ہی بے ساختہ میرے منہ سے نکلا "جب ہی وہ پروگرام بند ہو گیا" صدر صاحب نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ پروگرام دوبارہ جاری کرنے کے لئے ہدایت جاری کریں گے۔ بعد میں پتہ نہیں کیا ہوا لیکن پروگرام بہرحال شروع نہیں ہوا۔ انہی حالات کی وجہ سے میں کہیں آتا جاتا نہیں ادبی تقاریب میں بھی نہیں۔ ایک ادبی تقریب میں اپنے ایک عزیز کے اصرار پر چلا گیا۔ میں مضمون لکھ کر لے گیا تھا جسے کسی نے بھی نہیں سنا۔ بقول غالب ؂

خود ہی لکھتے تھے اٹھا رکھتے تھے

(۲)

سوال: چند باتیں میں آپ کی ابتدائی زندگی کے بارے میں جاننا چاہوں گا مثلاً یہ کہ آپ نے لکھنے کی ابتدا کیسے کی۔ آپ کی ادبی تربیت میں کن لوگوں کا حصہ رہا؟ کن کتابوں نے متاثر کیا؟

احمد علی: میں نے گیارہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا، اس وقت میں ضلع کے کانونٹ

اسکول میں پانچویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ یہ ۲۱ - ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ اردو کی شد بد زیادہ تھی اس لئے کہانیاں اور ناول پڑھنے میں خوب دل لگتا تھا۔ گھر والوں کو پتہ چلا تو سخت ناراضگی کا اظہار کیا گیا کہ "لاحول ولا قوۃ، اس نے تو ہماری ناک کٹوا دی" اور جب ان تک میرے شعر کہنے کی اطلاع پہنچی، پھر تو صاحب آسمان ٹوٹ پڑا" یہ تو غنڈہ اور بدمعاش ہو گیا ہے، شعر کہتا ہے" لیجیے اب نہ ناول پڑھ سکتے ہیں اور نہ ہی شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن میں بھی باز نہیں آیا۔ اسکول کے سالانہ جلسے میں انعام ملا تو حوصلہ مزید بڑھا۔ چھوٹی چھوٹی کاپیاں بنا کر انگریزی میں کہانیاں لکھنے لگا کیوں کہ اردو پڑھنے لکھنے پر پابندی تھی۔ اسکول کی لائبریری سے ناول لاتا اور اسے کاپی میں چھپا کر پڑھتا تھا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد چھٹیاں گزارنے والدہ کے ماموں کے پاس شملے بھیج دیا گیا۔ وہاں ہمارے سینیر دوست خواجہ منظور حسین بھی تھے۔ ان کے ہمراہ میں پہاڑوں میں گھومنے نکل جاتا تھا۔ مختلف مناظر دیکھتا، کہانیاں اور نظمیں لکھتا، پندرہ سولہ سال کی عمر میں کچھ اس قسم کی ادبی سرگرمیاں رہیں۔

گھر والوں نے علیگڑھ کالج میں سائنس کے مضمون میں داخلہ دلادیا تھا کہ لڑکا ڈاکٹر بنے گا اور اس مضمون سے ہماری دلچسپی کا یہ حال تھا کہ کلاس میں لیکچر کے دوران نظمیں پڑھتا رہتا تھا یہاں ہمیں پروفیسر ڈکنسن ملے، انگریزی کے استاد، آکسفورڈ کے گریجویٹ اور مہذب آدمی تھے۔ ایک دن انہوں نے ہماری کلاس لی اور مقابلہ۔ مضمون نویسی کرایا۔ میرا مضمون پڑھنے کے بعد کہا کہ تم کسی دن شام کو گھر پہ آؤ اور میرے ساتھ چائے پیو۔ پھر تو پروفیسر ڈکنسن سے خوب ملاقاتیں ہوئیں۔ انہوں نے مجھ پر بہت محنت کی اور مجھے مغربی ادب، تہذیب و تمدن، موسیقی غرضکہ ہر چیز سے متعارف کرایا۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تھا۔ میں نے ان کی رہنمائی اور ہدایت کے مطابق اس کتب خانے سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ میں جو کچھ لکھتا تھا اس میں اصلاح اور ترمیم کے ساتھ ساتھ وہ حد سے زیادہ حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اسی عرصے میں علیگڑھ کالج کے میگزین میں میری نظمیں بھی چھپنے لگیں۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد میں علیگڑھ سے لاہور گیا اور وہاں سے لکھنو چلا گیا اور یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یونیورسٹی کے علمی ماحول میں میری ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔ میں یونیورسٹی میگزین کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ سارے پروفیسر صاحبان مجھ پر خاصے مہربان تھے۔ اسی عرصے میں، میں نے بہت لکھا۔ "انگارے" میں شامل میری دونوں کہانیاں ۱۹۳۱ء میں لکھی گئی تھیں اور اس کا قصہ کچھ یوں تھا کہ والدہ بیماری کے سبب مسوری گئی ہوئی تھیں۔ وہاں ہمارے دوستوں کا بڑا حلقہ تھا۔ ان میں ڈاکٹر محمود الظفر، صاحبزادہ جمیل خاں، میاں بشیر احمد وغیرہ شامل تھے۔ صاحبزادہ سعید الظفر کے گھر محفل جمتی تھی۔ ایک دن وہیں ادب پر گفتگو ہو رہی تھی۔

ان میں سے کسی نے مجھ سے کہانی سنانے کی فرمائش کی جسے سننے کے بعد میاں بشیر احمد نے کہانی مانگ لی اور کہا کہ وہ اسے "ہمایوں" میں شائع کریں گے تو سب سے پہلے یہ کہانی "مہاوٹوں کی ایک رات" جنوری ۱۹۳۲ء میں "ہمایوں" میں شائع ہوئی تھی۔ اس دوران پھر یہ ہوا کہ سجاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھنو آگئے۔ ان سے ملاقات ہوئی تو انہیں ہم مزاج و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں ہی کو ادب، آرٹ اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق تھا لہذا خوب گہری دوستی ہو گئی۔ سجاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی تھیں، اس لئے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انہوں نے انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے لہذا اسے بھی کتاب میں شامل کرنے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے ہاں بھی اکثر ہم لوگوں کا جمگھٹا رہتا تھا لہذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انہوں نے ایک کہانی لکھی اور سنائی جو ہم لوگوں کو پسند آئی پھر انہوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہو گیا اور دسمبر ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کے نام سے چھپ کر آگیا۔

سوال: پھر اس کتاب کے خلاف طوفان برپا ہوا؟

احمد علی: جی ہاں، لکھنو کے تمام اخبارات صفحہ اول پر ہمیں برا بھلا کہنے لگے۔ ایک رسالے نے تو اپنے اداریے میں یہاں تک لکھ دیا کہ "لکھنو کی نمائش میں ہمیں دکاندار نے ایک نابکار کتاب "انگارے" دکھائی تو ہمارے جسم میں رعشہ آگیا اور ہم غش کھا کر گر پڑے۔" غرضیکہ ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا۔ منبروں سے مولوی صاحبان نے ہمارے خلاف تقریریں شروع کر دیں اور گلیوں میں قصائی ہمیں مارنے کے لئے چھرے لیکر گھومنے لگے۔ آل انڈیا شیعہ کانفرنس میں ہم لوگوں کے خلاف قرار داد مذمت منظور ہوئی۔ کہا گیا کہ سر وزیر حسن کے لڑکے سجاد ظہیر نے سرکشی کی ہے۔ سجاد ظہیر تو ڈر کے مارے ہندوستان ہی چھوڑ گئے۔ تین مہینے کے اندر اندر کتاب پر بھی پابندی لگ گئی۔ میں نے محمود الظفر سے مشورہ کیا۔ ہمیں سخت غصہ تھا ہم نے فیصلہ کیا کہ ہرگز نہیں ڈریں گے لہذا ۱۵ اپریل ۱۹۳۳ء کو "لیڈر" اخبار میں ہمارا مشترکہ بیان چھپا، جس میں ہم نے کہا کہ ہم ڈرنے والے نہیں بلکہ ہم کچھ اور کتابیں بھی چھاپیں گے۔ ہمارے سامنے اس وقت توہم پرستی، غلامی اور جہالت افلاس جیسے مسائل تھے اور ہم نے ان کے خاتمے کے لئے لڑنے کا فیصلہ کیا۔ اسی بیان میں ہم نے "سوسائٹی آف پروگریسیو رائٹرز" کے قیام کا اعلان کیا اور ساتھ ہی ان لوگوں سے بھی جو ہمارے خیالات سے متفق تھے، تعاون کی اپیل کر ڈالی۔ اس کے بعد سجاد ظہیر کو بذریعہ خط ساری تفصیلات سے آگاہ کیا گیا۔ وہاں سے وہ دو سال بعد یعنی ۱۹۳۵ء کے آخر میں واپس آئے۔ وہ کمیونسٹ خیالات کے آدمی تھے اور لندن میں ان کا کمیونسٹوں سے بڑا گہرا ربط

تھا۔ انہوں نے لوٹنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر ونفوذ کے لئے آل انڈیا پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کریں گے۔ اس عرصے میں محمود الظفر امرتسر کے ایک کالج میں انگریزی کے لیکچرر ہو گئے تھے۔ فیض احمد فیض بھی وہیں تھے۔ سجاد ظہیر کی واپسی کے بعد پنجاب اور بنگال وغیرہ کے دورے کا پروگرام بنایا گیا۔ اس طرح پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کا یہ منصوبہ اردو زبان سے نکل کر ہند کی ساری زبانوں پر پھیل گیا۔ پریم چند کو بھی میں نے ہی خط لکھا تھا اور وہ اسی خط پر کانفرنس میں شرکت کرنے آئے۔ پھر جواہر لعل نہرو، مولوی عبدالحق اور دیگر بڑی شخصیات کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ ان دنوں میرے افسانے ساقی اور دیگر ادبی رسائل میں باقاعدگی سے شائع ہو رہے تھے۔ میرے افسانوں کا مجموعہ "شعلے" ۱۹۳۴ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوا تھا غرضیکہ کچھ اسی قسم کے ماحول میں میری زندگی گزری۔

سوال: آپ نے اس زمانے میں "ہماری گلی" اور "استاد شمو خاں" جیسے شاہکار افسانے لکھے جو اعلی درجے کی حقیقت نگاری سے تعلق رکھتے تھے۔ اس وقت تک اردو میں جتنے اور جس سطح کے افسانے لکھے گئے تھے، کیا آپ اس سے غیر مطمئن تھے؟

احمد علی: دیکھیے، جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرا تعلق اردو یا انگریزی ادب سے نہیں، زندگی اور اس کی حقیقتوں سے ہوتا ہے۔ ہر تخلیقی مصنف اپنا تخلیقی طریقہ کار اپنے ساتھ لیکر پیدا ہوتا ہے اور اس کو اپنے اندرونی نقطہ نظر سے استوار کرتا ہے اور آگے بھی بڑھاتا ہے لہذا اس زمانے تک جتنے افسانے لکھے جا چکے تھے، ان سے نہ میں مطمئن تھا اور نہ ہی غیر مطمئن میں تو اپنا کام کر رہا تھا۔

سوال: ہمارے بعض ادیب تکنیک کے معاملے میں نہایت حساس واقع ہوئے ہیں اور وہ CONTENT نظر انداز کر کے اپنی ساری توجہ تکنیک کو بہتر بنانے پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ اس رویے کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

احمد علی: ادیب زندگی کا مطالعہ جتنے غور سے کرے گا اس کا CONTENT اتنا ہی درست ہو گا۔ رہا تکنیک کا معاملہ تو ہمارے ادیب تکنیک سے بالکل بے بہرہ ہیں، کم از کم فکشن میں میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا کوئی ناول ایسا نہیں ہے جس کی ساری چولیں ٹھیک ٹھیک بیٹھ گئی ہوں۔ ایک ناول اتفاق سے بہتر نظر آتا ہے اور وہ ہے "امراؤ جان ادا" اس کا آخری حصہ ایڈٹ کر دیا جائے تو یہ دوسرے ناولوں کے مقابلے میں خاصا بہتر ہو سکتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر نے ایک بہت وسیع کینوس لیا ہے اور یہ اچھا ناول ہے لیکن اس کی بھی ساری چولیں ٹھیک نہیں بیٹھی ہیں۔ قرۃ العین نے اس ناول میں تاریخ کے کئی ادوار کو موضوع بنایا

ہے لیکن انہوں نے ہر دور کو دوسرے دور سے الگ کر دیا ہے اور یہی اس ناول کی کمزوری ہے۔ اصولاً ان سارے ادوار میں ایک ایسی کڑی ہونی چاہیئے جو ایک دور کو دوسرے دور سے اس طرح ملا دے اور دونوں کو آپس میں اس طرح سمو دے کہ یہ معلوم نہ ہو سکے کہ ہم ایک دور سے نکل کر دوسرے دور میں آگئے ہیں یعنی تاریخی پس منظر اتنا گہرا ہونا چاہیئے کہ جیسے آپ ان سارے مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" سے دیتا ہوں۔ اس ناول کا بڑا شہرہ ہوا۔ اس کا ترجمہ رالف رسل نے کیا۔ میں نے کہا میں اس ناول کو ایک اور طریقے سے دیکھتا ہوں۔ اور پھر میں نے اسے الٹا پڑھنا شروع کیا۔ لیکن آپ یہ سن کر حیران ہوں گے کہ آخری صفحے سے لیکر پہلے صفحے تک کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔ کردار جیسے تھے ویسے ہی رہے۔ زندگی جیسی تھی ویسی ہی رہی حالانکہ ماضی سے جب انسان مستقبل کی طرف بڑھتا ہے تو چیزوں کی گہرائی اور وسعت میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ مصنف کے پاس جب تک تاریخی نقطہ نظر نہ ہو، وہ ناول میں یہ خوبیاں پیدا نہیں کر سکتا۔

فوٹو گرافر اور تخلیقی مصنف میں یہی فرق ہے کہ فوٹو گرافر چیزوں کو بعینہٖ پیش کر دیتا ہے جبکہ تخلیقی آرٹسٹ اس میں غیر شعوری طور پر تبدیلیاں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ تکنیک کو دیدہ و دانستہ استعمال کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی شعور کو بھی کام میں لاتا ہے تاکہ یہ دیکھ سکے کہ اس نے تکنیک صحیح طور پر استعمال کی ہے یا نہیں۔ ہمارے ادیبوں کا مسئلہ کیا ہے؟ وہ جلدی جلدی کچی پکی روٹیاں کھا لیتے ہیں اور پھر قے کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے تجربے کو ہضم نہیں کرتے۔ تجربہ، زندگی اور فکر کا خون کا جزو بننے کے بعد ہی معروضی شکل اختیار کرتا ہے۔ مسئلہ کا حل یہ ہے کہ ادیب جب ناول یا افسانہ لکھ لیں تو اسے چھپوانے کی عجلت نہ کریں بلکہ اسے کم از کم چھ ماہ تک محفوظ کر لیں، اس کے بعد اسے پڑھیں تو آپ دیکھیں گے کہ انہیں خود اپنی تحریر پر شرم آئے گی۔

سوال: آپ کے ناول "دلی کی شام" پر حسن عسکری صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ یہ ناول اس وقت مکمل ہوگا جب اس کا دوسرا حصہ پاکستان کے بارے میں لکھا جائے گا۔ اس لئے کہ شام دلی ہی سے صبح پاکستان نے جنم لیا ہے۔ کیا کبھی آپ نے اس حوالے سے اپنے ناول کا دوسرا حصہ لکھنے کے بارے میں سوچا؟

احمد علی: دلی نہ صرف میرا وطن تھا بلکہ میرے آباؤ اجداد کا وطن تھا۔ وہ برصغیر کے مسلمانوں کا دل تھا اور میرا دل ان مسلمانوں کے دلوں میں سے ایک چھوٹا سا دل تھا جو ان کے ساتھ منسلک تھا۔ میں وہیں پلا بڑھا۔ میں اسی تہذیب و تمدن کی پیداوار ہوں۔ مجھے اس سے لگاؤ

ہے اور یہ لگاؤ ہر ایک کو دلی کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ پاکستان آنے کے بعد میں نے بارہا سوچا کہ یہاں کے بارے میں ایک ناول لکھوں۔ میں نے اس کا نام بھی سوچ رکھا ہے "دی سندھ فلوز آن" دعا کیجیے حالات اجازت دیں تاکہ میں اسے لکھ بھی ڈالوں۔ آپ کے لئے اتنا جان لینا کافی ہوگا کہ یہ تاریخی ناول اسی خطے کے بارے میں ہوگا۔

نیّر مسعود

# طاؤس چمن کی مینا

(1)

روز کا معمول تھا۔ میں باہر سے آتا، دروازہ کھٹکھٹاتا۔ دوسری طرف سے جمعراتی کی امّاں کے کھانسنے کھنکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، لیکن اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آکر رکتی۔ ادھر سے میں آواز لگاتا:

"دروازہ کھولو۔ کالے کالے کالے خان آئے ہیں۔"

دروازے کے پیچھے سے کھلکھلانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آہٹ دور بھاگ جاتی کچھ دیر بعد جمعراتی کی اماں آ پہنچتیں، دروازہ کھلتا اور میں گھر میں ہر طرف کچھ ڈھونڈھتا ہوا سا داخل ہوتا۔ ایک ایک کونے کو دیکھتا اور آواز لگاتا:

"ارے بھئی، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی کہاں ہے؟"

کبھی پکارتا:

"یہاں کوئی فلک آرا شہزادی رہتی ہے؟"

اور کبھی کامنی کی شاخوں کو ہلا کر کہتا:

"ہماری پہاڑی مینا کسی نے دیکھی ہے؟"

ساتھ ساتھ کنکھیوں سے دیکھتا جاتا کہ ننھی فلک آرا ایک کونے سے بھاگ کر دوسرے کونے میں چھپ رہی ہے اور رہ رہ کر ہنس پڑتی ہے۔ لیکن میں اندھا بہرا بنا اسے وہاں ڈھونڈھتا جہاں وہ نہیں ہوتی تھی۔ آخر مجھے اپنے پیچھے اس کے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز سنائی دیتی۔ میں چیخ مار کر اچھل پڑتا، پھر گھوم کر اسے گود میں اٹھا لیتا اور وہ واقعی پہاڑی مینا کی طرح چہکنا شروع کر دیتی۔

روز کا یہی معمول تھا، اور یہ اس دن سے شروع ہوا تھا جب شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے مجھ کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلائی تھی۔ اس سے پہلے میں گومتی کے

سارے جانوروں کے رمنوں کے آس پاس آوارہ گردی کیا کرتا، اونچے اونچے کٹہروں کے پیچھے گھومتے ہوئے شیروں تیندوں کو دیکھتا اور تمنا کرتا کہ کسی رمنے کا شیر کٹہرا پھاند کر باہر آئے اور مجھے پھاڑ کھائے۔ اس وقت یہی میرا روز کا معمول تھا، اور یہ اس دن سے شروع ہوا تھا جب میری بیوی گیارہ مہینے کی فلک آرا کو چھوڑ کر مر گئی تھی۔ اس سے پہلے میں وقف حسین آباد مبارک میں نوکر تھا۔ امام باڑے کی روشنیوں کا انتظام میرے ذمے تھا۔ تنخواہ کم تھی لیکن گذر ہو جاتی تھی۔ بیوی سگھڑ تھی۔ اسی تنخواہ میں گھر چلاتی اور پرندے پالنے کا شوق بھی پورا کرتی تھی۔ ہمارے یہاں کئی طوطے پلے ہوئے تھے جنھیں اس نے خوب پڑھایا تھا۔ دیسی مینائیں بھی تھیں، لیکن اسے پہاڑی مینا کا ارمان تھا کیونکہ اس نے سن رکھا تھا پہاڑی مینا بالکل آدمیوں کی طرح باتیں کرتی ہے اسے خوش کرنے کے لیے میں نے وعدہ کر لیا تھا کہ اگلی تنخواہ پر اس کے لیے پہاڑی مینا لے آؤں گا

لیکن تنخواہ ملنے سے چار دن پہلے اس کے سینے میں درد اٹھا اور دوسرے ہی دن وہ چل بسی میرا ہر شے سے جی اچاٹ ہو گیا۔ نوکری پر جانا بھی چھوڑ دیا۔ اپنے آپ سے بیگانہ ہو گیا تھا پھر بھلا فلک آرا کی پرورش کیا کرتا۔ جمعراتی کی اماں نہ ہوتیں تو اس بچی کا جینا نہ ہوتا۔ وہ میرے ہی مکان کی باہری کوٹھری میں رہتی تھیں۔ چھ مہینے پہلے ان کا کماتا ہوا جمعراتی گومتی کے کسی کنڈ میں پھنس کر ڈوب گیا تھا اس کے بعد سے میری بیوی ان کی خبر رکھتی تھی۔ بیوی کے بعد فلک آرا کی نگہداشت انھوں نے اپنے ذمے لے لی تھی۔ جب تک میں گھر سے باہر رہتا وہ میرے گھر میں رہتیں، روٹی بھی پکا دیتی تھیں اور میں دو وقت کے کھانے کے علاوہ ڈلی تمباکو کے لیے کچھ پیسے ان کے ہاتھ پر رکھ دیتا تھا۔

نوکری ختم ہو گئی تھی۔ حسین آباد کے داروغہ احمد علی خان نے کئی بار آدمی بھی بھیجا لیکن میں نے پلٹ کر ادھر کا رخ نہیں کیا تو ان بے چارے نے بھی مجبور ہو کر تنخواہ موقوف کرادی اور میں مہاجنوں سے سودی قرض لے لے کر کام چلانے لگا۔ گھر صرف رات کو جاتا تھا۔ اس وقت فلک آرا سو چکی ہوتی تھی۔ صبح صبح طوطے میری بیوی کے سکھائے ہوئے بول دہراتے تو مجھے گھر میں ٹھہرنا مشکل ہو جاتا۔ آخر ایک دن میں اٹھا اور سارے پرندوں کو چڑیا بازار میں بیچ آیا۔

اسی زمانے میں ایک دن داروغہ نبی بخش نے مجھے پاس بلایا۔ کئی دن سے وہ مجھ کو رمنوں کے پاس آوارہ گردی کرتے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے کچھ ایسی دل سوزی سے میرا حال دریافت کیا کہ میں نے سب کچھ بتا دیا۔ انھوں نے بڑی تسلی دی لیکن مہاجنوں سے قرض لینے کی بات پر بہت ناراض ہوئے۔ قرض ادا نہ کرنے کی صورت میں جو کچھ ہونا تھا اس کا ایسا نقشہ کھینچا کہ میں بد حواس ہو گیا اور خود کو کبھی زندان کی دیواروں سے سر ٹکراتے، کبھی ننھی بچی کی انگلی

تھاے لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بھیک مانگتے دیکھنے لگا۔

"دیکھو کالے خاں، ابھی سویرا ہے"، داروغہ نے کہا، "کہیں نوکری چاکری کرو اور قرض بھگتانے کی فکر شروع کردو، نہیں تو..."

"داروغہ صاحب، مگر نوکری کہاں کروں؟"

"کیوں؟" انھوں نے کہا، "ایک تو حسین آباد مبارک ہی کا دروازہ کھلا ہوا ہے۔"

"وہاں مل سکتی ہے۔ لیکن داروغہ احمد علی خاں صاحب سے کس طرح آنکھیں چار کروں گا۔ انھوں نے کتنی بار آدمی بلانے بھیجا، میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ اب کیا منھ لے کر ان سے نوکری مانگوں۔"

"اچھا، باغوں میں کام کرلوگے؟"

"کرلوں گا،" میں نے کہا، "گھاس کھودنے کا کام ہوگا وہ بھی کرلوں گا۔"

"بس، تو چلو میرے ساتھ، ابھی،" انھوں نے کہا "ایک اسامی خالی ہے۔"

داروغہ اسی وقت مجھے بادشاہ منزل کے دفتروں میں لے گئے۔ کئی جگہ پر میرا نام اور حلیہ وغیرہ درج کیا گیا۔ ضمانتی کی جگہ داروغہ نے اپنا نام لکھوایا۔ پھر ہم لکھی دروازے پر پہنچے۔ یہاں سرکاری عملے کے آدمیوں، سپاہیوں وغیرہ کا ہجوم تھا۔ داروغہ نے کئی لوگوں سے صاحب سلامت کی پھر مجھ سے کہا:

"یہاں کھڑے رہو۔ ابھی نام پکارا جائے گا۔" اور دروازے پر جھولتا ہوا عنابی زربفت کا پردہ ذرا سا ہٹا کر اندر چلے گئے۔ میں لکھی دروازے کی صنعتوں کو دیکھتا اور حیران ہوتا رہا۔ آخر دفتروں سے میرے کاغذات بن کر آگئے اور میرا نام پکارا گیا ایک خواجہ سرا نے مجھ سے کئی سوال کیے، میرے جوابوں کو کاغذات سے ملایا، پھر عنابی پردے کی طرف اشارہ کیا اور کہا:

"طاؤس چمن میں چلے جاؤ۔"

اب میں پردے کے دوسری طرف کھڑا تھا۔ اس وقت کی گھبراہٹ میں وہاں کی بہار کیا دیکھتا، کئی روشوں پر مور ناچتے گھومتے نظر آئے تو سمجھا یہی طاؤس چمن ہے۔ لیکن داروغہ جی بخش کہیں دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ مجھ میں نہ آتا تھا کدھر کا رخ کروں۔ ہر طرف سناٹا سناٹا سا تھا۔ درختوں پر اور بارہ دری کی شکل کے بڑے بڑے پنجروں میں پرندے البتہ بہت تھے۔ فاختہ اور شاما کی آوازیں رہ رہ کر آرہی تھیں۔ کبھی کبھی دور رمنوں کی طرف کوئی ہاتھی چنگھاڑ دیتا تھا۔ بس۔ میں پریشان کھڑا ادھر ادھر دیکھ رہا تھا کہ دور پر سبز رنگ کے بہت بڑے بڑے مور کھڑے نظر آئے۔ ذرا غور سے دیکھا تو پتا چلا درخت ہیں جنھیں موروں کی صورت میں چھانٹا گیا ہے

" طاؤس چمن، " میں نے دل میں کہا اور لپکتا ہوا وہاں پہنچ گیا۔ چمن کے پھاٹک پر بھی چاندی کے پتروں سے مور بنائے گئے تھے۔ اندر داروغہ تلے اوپر رکھی ہوئی سنگ مرمر کی سلوں کے پاس کھڑے تھے۔

" چلے آؤ میاں کالے خاں، " انھوں نے مجھے پھاٹک کے باہر رکا ہوا دیکھ کر آواز دی اور میں ان کے پاس چلا گیا۔ چمن کے بیچوں بیچ میں کئی مستری ایک نیچا سا چبوترہ بنا رہے تھے۔ داروغہ نے انھیں کچھ ہدایتیں دیں، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر چمن کا ایک چکر لگایا۔ میں ان درختوں کی چھنٹائی دیکھ کر حیران تھا۔ موروں کی ایسی سچی شکلیں بنی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا درختوں کو پگھلا کر کسی سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تکونی کلغیاں اور نوک دار چونچیں تک صاف نظر آ رہی تھیں۔ سب سے کمال کا وہ مور بنایا تھا جو گردن پیچھے کی طرف موڑ کر اپنے پروں کو کرید رہا تھا۔ ہر مور پاس پاس لگے ہوئے پتلے تنوں والے دو درختوں کو ملا کر بنایا گیا تھا۔ یہی تنے موروں کے پیروں کا کام کرتے تھے، اور ان کی کچھ جڑیں اسی طرح زمین پر ابھری ہوئی چھوڑ دی گئی تھیں کہ بالکل مور کے پنجے بن گئے تھے۔ داروغہ نے بتایا کہ روز اندھیرے منھ بہت سے مالی سیڑھیاں لگا کر اور پاڑ باندھ کر ایک ایک درخت کی چھنٹائی کرتے ہیں۔ میں نے تعریفوں پر تعریفیں شروع کیں تو داروغہ ہنسنے لگے۔

" تم ننگے پیڑوں ہی کو دیکھ کر عش عش کر رہے ہو، " انھوں نے " اسی مہینے تو ان کی بیلیں اتاری گئی ہیں۔ نئی بیلیں چڑھ کے پھولیں گی تو پروں کے رنگ دیکھنا۔ "

اس کے بعد وہ مجھے قریب کے ایک اور چمن میں لے گئے جس کے سب درخت شیر کی شکل کے تھے۔

" یہ اسد چمن ہے، " انھوں نے بتایا " بادشاہ نے اس چمن کے درختوں کے نام بھی رکھے ہیں۔ "

پھر وہ مجھے طاؤس چمن میں واپس لائے۔

" تمہارا کام طاؤس کو آئینے کی طرح رکھنا ہے " انھوں نے کہا اور ادھورے چبوترے کی طرف اشارہ کیا، " اس کی تیاری کے بعد کام کچھ بڑھے گا، بڑھ کر بھی آدھے دن سے زیادہ کا نہ ہوگا تمہاری باری ایک ہفتہ صبح سے دوپہر، ایک ہفتہ دوپہر سے مغرب تک۔ "

انھوں نے میرے کاموں کی کچھ تفصیل بتائی۔ آخر میں کہا:

" آج سے تم سلطان عالم کے ملازم ہوئے۔ اللہ مبارک کرے۔ بس اب گھر جاؤ۔ کل سے آنا شروع کردو، اور یہ واہی تباہی پھرنا چھوڑو "

میں ان کو دعائیں دینے لگا۔

"کیسی باتیں کرتے ہو،" انھوں نے کہا اور مستریوں کو ہدایتیں دینے لگے۔

(۲)

بیوی کے مرنے کے بعد اس دن پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا۔ اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ چینی کی گڑیا ایسی بچی اسی کالے دیو کی بیٹی ہے جسے لوگ شیدیوں کے احاطے کا کوئی حبشی سمجھ لیتے ہیں۔ مجھے فلک آرا پر ترس آیا اور خود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر یہ ننھی سی جان اتنے دن تک باپ کی محبت کو بھی ترستی رہی۔ مگر خیر، دو ہی تین دن میں وہ مجھ سے ایسا ہل گئی کہ اپنی ماں سے بھی نہ ہلی ہوگی، اور میں بھی بس کسی کسی دن بازاروں کی سیر کر لینے کے سوا کام پر سے سیدھا گھر آتا اور دروازہ کے پیچھے اس کے دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ کا انتظار کرتا تھا۔

میں اس کے لیے بازار سے کچھ نہیں لاتا تھا۔ تنخواہ حالانکہ حسین آباد سے زیادہ ملتی تھی لیکن قرضوں کی واپسی میں اتنی کٹ جاتی تھی کہ بس دال روٹی بھر کا خرچ نکل پاتا تھا۔ خود اس نے ابھی فرمائش کرنا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن ایک دن مجھ سے باتیں کرتے کرتے اچانک وہ بولی:

"ابا، اللہ، ہمیں پہاڑی مینا لادو"۔

میں چپ رہ گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قسم سی کھالی تھی۔ کہ اب گھر میں کوئی پرندہ نہیں پالوں گا، پھر بھی جب میں نے دیکھا کہ وہ امید بھری نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہے تو میں نے کہا:

"ہم اپنی پہاڑی مینا کو اس کی پہاڑی مینا لاکے بالکل دیں گے۔"

اس دن سے وہ روز اپنی مینا کا انتظار کرنے لگی۔ ایک دن میں نے چڑیا بازار کا ایک پھیرا بھی کیا۔ پہاڑی مینا کے دام دیسی مینا سے زیادہ تھے، اتنے زیادہ بھی نہیں کہ میں مول نہ لے سکتا، لیکن جتنی تنخواہ اس وقت ہاتھ آتی تھی اس میں نہیں لے سکتا تھا۔ میں چڑیوں سے ذرا ہٹ کر پنجرے والوں کے قریب چلا گیا۔ گاہکوں کی بھیڑ تھی اور اس بھیڑ میں اس دن پہلی بار میں نے حضور عالم کے ایجادی قفس کا ذکر سنا لوگوں کی باتوں سے مجھے معلوم ہوا کہ وہ بادشاہ کو نذر کرنے کے لیے بہت دن سے ایک بڑا پنجرا سنوار رہے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں ہر طرف اس کا چرچا ہے۔ چڑیا بازار کے ان گاہکوں میں سے کئی نے اسے بنتے دیکھنے کا دعویٰ کیا اور یہ بھی کہا کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا اتنا بڑا پنجرہ قیصر باغ میں پہنچایا کس طرح جائے گا۔ اس پر ایک پرانے بڈھے نے کہا:

"اے میاں یہ وزیروں کے معاملے ہیں۔ یہ چاہیں تو سلطنت کی سلطنت ادھر سے ادھر

پہنچادیں۔ آپ اتنی سی پنجری کے لیے ہلکان ہو رہے ہیں۔"

سب لوگ ہنسنے لگے۔ پنجرا دیکھنے کا ایک دعوے دار بولا:

"بڑے میاں، آپ بے دیکھے کی بات کر رہے ہیں۔ پنجری! اجی اگر آپ نے اس کی اونچائی ..."

"کتنی ہوگی؟ رومی دروازے سے زیادہ؟"

رومی دروازہ تو خیر، لیکن حسین آباد کے پھاٹکوں سے کم نہ ہوگی۔"

"بس؟" بڑے میاں بولے، "پھر اسے تو وہ بائیں ہاتھ کی چھنگلیا میں لٹکا کر رومی دروازے کے اوپر ..."

قہقہے لگنے لگے اور میں وہاں سے گھر چلا آیا۔

......

دوسرے ہی دن میں نے طاؤس چمن میں بھی حضور عالم کے ایجادی قفس کا ذکر سنا۔ چبوترہ تیار ہو گیا تھا۔ چمن کی ہریالی میں اس کی چمکیلی سنگین سفیدی آنکھوں کو بھلی بھی لگتی تھی اور چبھتی بھی تھی۔ داروغہ نبی بخش نے مجھے بتایا کہ قفس اسی چبوترے پر رکھا جائے گا۔

"مگر داروغہ صاحب،" میں نے پوچھا "اتنا بڑا قفس یہاں تک پہنچے گا کس طرح؟"

"ٹکڑوں ٹکڑوں میں آرہا ہے بھائی" ۔ داروغہ نے بتایا "پھر یہیں جوڑا جائے گا۔ حضور عالم کے آدمی آتے ہوں گے۔ اب یہاں ان کا تصرف ہوگا۔ رات بھر کام کریں گے، کل قفس میں جانور چھوڑے جائیں گے ..."

"جانور چھوڑے جائیں گے یا بند کیے جائیں گے؟" میں نے ہنس کہا۔

ایک ہی بات ہے۔ اماں زبان کے کھیل چھوڑو اور مطلب کی سنو۔ حضور عالم تو خیر آرہی رہے ہیں، عجیب نہیں حضرت سلطان عالم بھی تشریف لائیں۔ کل سے تمہارا اصلی کام شروع ہوگا۔ تمہیں ایجادی قفس اور اس کے جانوروں کی نگاہ داری پر رکھا گیا ہے کیا سمجھے؟ اور کل آیئے گا ضرور کہیں چھٹی نہ لے بیٹھیے گا۔"

اسی وقت ایک چوبدار طاؤس چمن میں داخل ہوا اس نے داروغہ کے پاس جا کر چپکے چپکے کچھ باتیں کیں۔ داروغہ نے جواب میں کہا:

"سر آنکھوں پر آئیں۔ ہمارا کام پورا ہو گیا۔" انھوں نے چبوترے کی طرف اشارہ کیا پھر مجھ سے کہا، "چلو بھائی۔ قفس کے لیے چمن چھوڑ دو"۔

......

دوسرے دن میں وقت سے بہت پہلے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ ننھی فلک آرا نے روز کی طرح چلتے چلتے یاد دلایا:

ابا، ہماری پہاڑی مینا•••؟

"ہاں بیٹی، بالکل لائیں گے۔"

"آپ روز بھول جاتے ہیں گے،" اس نے ٹھنک کر کہا اور میں دروازے سے باہر آگیا۔
کچھ دور جانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دروازے کا ایک پٹ پکڑے مجھ کو دیکھ رہی تھی، بالکل اسی طرح جیسے اس کی ماں مجھے نوکری پر جاتے دیکھا کرتی تھی۔

رمنوں کے پاس سے ہوتا ہوا میں قیصر باغ کے شمالی پھاٹک میں، وہاں سے لکھی دروازے میں داخل ہوا اور سیدھا طاؤس چمن پہنچا۔ آج وہاں بڑی چہل پہل تھی۔ چمن کے باہر سپاہیوں کا پہرا تھا اور داروغہ نبی بخش ان سے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے:

"آؤ بھئی کالے خاں، دیکھا میں نے کیا کہا تھا؟ حضرت سلطان عالم تشریف لا رہے ہیں۔ تم نے اچھا کیا جو آج سویرے سے آگئے۔ میں آدمی دوڑایا ہی چاہتا تھا۔"

پھر وہ مجھے لے کر طاؤس چمن میں داخل ہوئے۔ سامنے ہی چبوترے پر حضور عالم کا ایجادی قفس نظر آرہا تھا۔ میں سمجھتا تھا یہ قفس کوئی بڑا سا، خوب صورت پنجرا ہوگا، بس۔ مگر اسے دیکھ کر میری تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ قفس کیا تھا ایک عمارت تھی۔ اس کا ڈھانچ کوئی چارچار انگل چوڑی پٹریوں سے تیار کیا گیا تھا۔ پٹریاں ایک رخ سے لال، دوسرے رخ سے سبز تھیں۔ معلوم نہیں لکڑی کی تھیں یا لوہے کی لیکن ان پر روغن ایسا کیا تھا کہ لعل اور زمرد کا دھوکا ہوتا تھا۔ جس دیوار کی پٹریاں باہر لال، اندر سبز تھیں اس کے مقابل والی دیوار کی پٹریاں باہر سبز اندر لال رکھی گئی تھیں۔ اس طرح ایک طرف سے دیکھنے پر پورا قفس لال نظر آتا تھا۔ دوسری طرف جاکر دیکھو تو سبز۔ پٹریوں کے بیچ کی جگہوں میں پھولوں اور پرندوں کی شکلیں بناتی ہوئی رو پہلی تیلیاں اور تیلیوں کے بیچ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں تھیں ہر طرف چھوٹے دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قد آدم سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر روپہلی برجیاں اور بیچ میں بڑا سا سنہرا گنبد تھا۔ گنبد کے کلس پر بہت بڑا چاند تھا۔ برجیوں کی کلیاں تلے اوپر بٹھائے ہوئے ستاروں سے بنائی گئی تھی۔

قفس کے بڑے دروازے سے کچھ ہٹ کر دس دس کی چار قطاروں میں چھوٹے چھوٹے گول پنجرے رکھے ہوئے تھے اور ہر پنجرے میں ایک پہاڑی مینا تھی۔ داروغہ نے کہا:

"انہیں اچھی طرح دیکھ لو کالے خاں، اصیل پہاڑی مینائیں ہیں، مینائیں نہیں سونے کی چڑیاں ہیں، بادشاہ نے اس قفس کے لیے مہیا کرائی ہیں۔ انہیں شہزادیاں سمجھو۔"

پنجروں کے سامنے صندل کی ایک اونچی نازک سی میز تھی جس پر ہاتھی دانت سے پھول پتیاں اور طرح طرح کی چڑیاں بنی ہوئی تھیں۔

"اچھا اب ادھر دیکھو" داروغہ نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، "اس پر ایک ایک پنجرا رکھا جائے گا۔ حضرت ملاحظہ فرماتے جائیں گے۔ تم یہاں دروازے کے پاس کھڑے ہوگے۔ حضرت کے ملاحظے کے بعد ہر پنجرا ہاتھوں ہاتھ ہوتا ہوا تمھارے پاس آئے گا۔ تمہارا کام جانور کو پنجرے میں سے نکال کر قفس میں ڈالنا ہوگا۔ یہ بہت چوکسی کا کام ہے۔ ذرا اڑھیلے پڑے اور چڑیا پھرررر...."

"فکر نہ کیجیے استاد" میں نے کہا "ہزار چڑیا اس پنجرے سے اس پنجرے میں کر دوں، مجال ہے جو ہاتھ بہک جائے۔"

"سچ کہتے ہو بھائی،" داروغہ بولے، "پھر بھی، حضرت کا سامنا ہوگا، ذرا اوسان ٹھکانے رکھنا۔"

اس کے بعد وہ باہر چلے گئے اور میں پھر قفس کو دیکھنے لگا۔ اندر سے وہ ایک چھوٹا سا قیصر باغ ہو رہا تھا۔ فرش پر سنگ سرخ کی بجری بچھی ہوئی تھی۔ بیچ میں پانی سے بھرا ہوا حوض جس میں چھوٹی چھوٹی سنہری کشتیاں تیر رہی تھیں اور ان کشتیوں میں بھی تھوڑا تھوڑا پانی تھا۔ فرش پر لال سبز چینی کی نیچی نیچی ناندوں میں پتلی لمبی شاخوں والے چھوٹے قد کے درخت تھے۔ دیواروں سے ملی ملی بسنت مالتی، بشن کانتا، جوہی اور کچھ ولایتی پھولوں کی بیلیں تھیں۔ ان میں ٹہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور انہیں اس طرح چھانٹا گیا تھا کہ قفس کی صنعتیں ان میں چھپ جانے کے بجائے اور ابھر آئی تھیں۔ جگہ جگہ ستاروں کی وضع کے آئینے جڑے تھے جن کی وجہ سے قفس میں جدھر دیکھو پھول ہی پھول نظر آتے تھے۔ پانی کے کاسے، دانے کی کٹوریاں، ہانڈیاں، چھوٹے چھوٹے جھولے، گھومنے والے اڈے، پتلے پتلے مچان اور آشیانے ہر طرف تھے اور انہیں سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ جگہ پرندوں کے لیے ہے۔

ہوا چل رہی تھی اور پورا قفس بہت ہلکی آواز میں جھنجھنا رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ طاؤس چمن میں اچانک خاموشی چھا گئی ہے اور میں چونک پڑا۔ میں نے دیکھا بادشاہ حضور عالم اور اپنے خاص خاص مصاحبوں کے ساتھ طاؤس چمن میں داخل ہو رہے ہیں۔ سب سے پیچھے داروغہ نبی بخش سینے پر ہاتھ باندھے، سر جھکائے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آکر بادشاہ رکے اور دیر

تک قفس کو دیکھتے رہے۔

"واہ!" انھوں نے کہا، پھر وزیر اعظم کو دیکھا، "حضور عالم! یہ ہمارے ہی یہاں کا کام ہے؟"

"جہاں پناہ،" حضور عالم سینے پر ایک ہاتھ رکھ کر جھکے اور بولے، "ایک ایک تار لکھنؤ کے کاریگروں کا موڑا ہوا ہے۔"

"تو انھیں کچھ اوپر سے بھی دیا؟"

"سلطان عالم کے تصدق میں ایک ایک کی سات پشتیں کھائیں گی۔"

"اچھا کیا،" بادشاہ بولے، "تو کچھ بڑھا کے ہم سے بھی دلوا دیجیے۔"

حضور عالم اور زیادہ جھک گئے۔ میں بادشاہ کے چہرے کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ کوئی بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ سب آنکھیں جھکائے، ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ کچھ دیر بعد مجھے بادشاہ کی آواز سنائی دی:

"لاؤ بھئی نبی بخش۔"

میں نے داروغہ کی طرف دیکھا۔ انھوں نے سر اور ابروؤں کو بہت خفیف سی جنبش دے کر مجھے سنبھل جانے کا اشارہ کیا۔ ان کے پیچھے سے کسی ملازم نے پہلا پنجرا بڑھایا۔ داروغہ نے اسے دونوں ہاتھوں میں سنبھالا اور دو قدم آگے بڑھ کر شیشے کے کسی نازک برتن کی طرح بہت احتیاط سے میز پر رکھ دیا اور پیچھے ہٹ گئے۔ بادشاہ نے پنجرا ہاتھ میں اٹھالیا۔ مینا پنجرے میں ادھر سے ادھر پھدک رہی تھی۔ بادشاہ نے ہنس کر کہا:

"ذرا قرار تو لو، چلبلی بیگم!" اور پنجرا واپس میز پر رکھ دیا۔

ایک مصاحب نے پنجرا اٹھا کر دوسرے مصاحب کو دیا، دوسرے نے تیسرے کو، اور آخر میں پنجرا میرے پاس آگیا۔ میں نے اسے قفس کے دروازے کی جھری کے قریب کیا اور بڑی پھرتی کے ساتھ چلبلی بیگم کو نکال کر قفس میں ڈال دیا۔ ایک اور ملازم نے خالی پنجرا میرے ہاتھ لے لیا۔ اتنی دیر میں میز پر دوسرا پنجرا آگیا تھا۔ بادشاہ نے اسے بھی ہاتھ میں اٹھایا۔ اس کی مینا اڈے پر سر جھکائے بیٹھی تھی۔ بادشاہ نے اسے ہلکی سی چمکاری دی تو اس نے اور زیادہ سر جھکالیا۔ بادشاہ نے کہا:

"اے بی، صورت تو دیکھنے دو"، پھر پنجرا میز پر رکھ کر بولے، "یہ حیادار دلھن ہیں۔"

پھر یہ پنجرا میرے پاس آیا اور میں نے حیادار دلھن کو بھی قفس میں پہنچا دیا۔ اسی طرح ایک کے بعد ایک مینائیں۔ بادشاہ کے پاس آتی رہیں اور وہ ان کے نام رکھتے رہے۔ کسی کا نام نازک قدم رکھا

کسی کا آہو چشم، کسی کا برو گن، ایک پنجرا جیسے ہی بادشاہ کے ہاتھ میں آیا اس کی مینا نے پر پھڑپھڑا کر چہچہانا شروع کر دیا۔ بادشاہ نے اس کا نام زہرہ پری رکھا۔ مجھ کو سب مینائیں ایک سی معلوم ہو رہی تھیں، لیکن بادشاہ کو ہر ایک میں کوئی نہ کوئی بات سب سے الگ نظر آتی اور وہ اسی کی رعایت سے اس کا نام رکھتے تھے۔ دیر تک پنجرے میرے ہاتھ میں آتے اور میناؤں کے نام میرے کان میں پڑتے رہے۔ بادشاہ کی موجودگی سے شروع شروع میں مجھے جو گھبراہٹ ہو رہی تھی وہ اب کچھ کم ہو گئی تھی اور میں ہر مینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے ایک نظر دیکھ بھی لیتا تھا۔ بائیس تیئس پنجروں کے بعد اچانک میں نے بادشاہ کی آواز سنی:

"فلک آرا۔"

اور ایک پنجرا میرے ہاتھ میں آگیا۔ میں نے دل ہی دل میں دہرایا، "فلک آرا"، اور اس مینا کو غور سے دیکھا۔ وہ بھی دوسری میناؤں کی طرح تھی، میری سمجھ میں نہیں آیا کہ بادشاہ نے اس کا نام فلک آرا کیوں رکھا ہے۔ مینا کو دیکھ کر انھوں نے جو کچھ کہا ہو گا وہ میں سن نہیں پایا تھا۔ میں نے فلک آرا کو اور غور سے دیکھا۔ وہ گردن اٹھائے پنجرے میں بیٹھی تھی۔ اس نے بھی مجھ کو دیکھا اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں اپنی ننھی فلک آرا کو دیکھ رہا ہوں۔ اس میں مجھے کچھ دیر لگ گئی اور ابھی پنجرا میرے ہاتھ میں اور چڑیا پنجرے ہی میں تھی کہ میں نے دیکھا اگلا پنجرا میری طرف آرہا ہے۔ میں نے بوکھلا کر فلک آرا کو ایسے بے تکے پن سے قفس میں ڈالا کہ وہ میرے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچی۔ خیریت گذری کہ کسی نے دیکھا نہیں اور فلک آرا قفس میں پہنچ کر ایک جھولے پر بیٹھ گئی۔

اس کے بعد سولہ سترہ پنجرے اور آئے۔ ہر مینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے میں ایک نظر فلک آرا پر ضرور ڈال لیتا تھا۔ وہ اسی طرح جھولے پر بیٹھی ہوئی تھی اور مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس وقت مجھے یہ محسوس کر کے تعجب ہوا کہ اگرچہ میں اس میں اور دوسری میناؤں میں کوئی فرق نہیں بتا سکتا لیکن اسے سب میناؤں سے الگ پہچان سکتا ہوں۔

چالیسوں مینائیں قفس میں پہنچ چکی تھیں اور ادھر سے ادھر اڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد فلک آرا نے بھی اپنے جھولے پر سے ہلکی سی اڑان بھری اور قفس کے پوربی حصے میں ایک ٹہنی پر جا بیٹھی۔ بادشاہ دھیمی آواز میں داروغہ کو کچھ سمجھا رہے تھے کہ رمنوں کی طرف سے ایک شیر کی دہاڑ سنائی دی۔ بادشاہ نے بولتے بولتے رک کر پوچھا:

"یہ موہنی کس پر بگڑ رہی ہیں، نبی بخش؟"

داروغہ چپکے سے مسکرائے اور سر ذرا نیچے کر کے آنکھیں مٹکاتے ہوئے بولے:

"غلام جان کی امان پاوے تو عرض کرے۔"

"بتاؤ بتاؤ۔"

"وہ سلطان عالم ہی پر بگڑ رہی ہیں۔"

"ارے ارے، ہم نے کیا کیا ہے بھئی؟" بادشاہ نے پوچھا، پھر ان کا چہرہ خوشی سے دمکنے لگا، "اچھا اچھا، ہم سمجھ گئے۔ آج ہم ان سے ملے بغیر سیدھے ادھر جو چلے آئے، یہی بات ہے نہ؟"

داروغہ سینے پر دونوں ہاتھ رکھ کر جھک گئے اور بولے:

"سلطان عالم سے زیادہ ان کی ادائیں کون پہچانے گا۔ اسی پر ناز دکھاتی ہیں۔ پھر بیماری سے اٹھی ہیں، اس سے اور ٹھنکھنی ہو رہی ہیں۔ غلام کی تو بات ہی نہیں سنتیں۔"

"سچ کہتے ہو!" بادشاہ نے کہا، مصاحبوں کی طرف دیکھا، پھر حضور عالم کی طرف، پھر نبی بخش کی طرف، اور بولے، "تو چلو بھئی، ان کو منائیں۔"

سب لوگ اور ان کے پیچھے پیچھے داروغہ بھی چمن سے باہر نکل گئے۔ اتنی دیر میں ملازموں نے دانے کی تھیلیاں اور پانی کے بڑے بدھنے لاکر قفس کے دروازے کے پاس رکھ دیے تھے۔ میں نے دروازہ ذرا سا کھولا اور ترچھا ہو کر قفس میں داخل ہو گیا۔ ایک چھوٹے دروازے سے ہاتھ بڑھا بڑھا کر تھیلیاں اور بدھنے اٹھا لیے اور سب برتنوں میں دانہ پانی بھر دیا۔ مینائیں اڑتی ہوئی ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی پر بیٹھ رہی تھیں۔ سب اسی طرح ایک سی نظر آ رہی تھیں، لیکن فلک آرا کو میں نے پھر پہچان لیا اور اس کے پاس کھڑا کچھ دیر تک اسے چمکارتا رہا۔

"میں تمہیں فلک مینا کہوں گا،" میں نے اسے چپکے سے بتایا۔

قفس سے باہر نکل کر میں طاؤس چمن کی حد بندی کرنے والی بغیوں میں پہنچا جنھیں جالی سے گھیر کر اوپر جالی ہی کی چھتیں بنائی گئی تھیں۔ ان میں طرح طرح کی ہزاروں چڑیاں چہک رہی تھیں۔ یہاں بھی میں نے دانے پانی کے برتن بھرے، زمین کی صفائی کی، چھوٹی جھاڑیوں پر پانی کے چھینٹے دیے اور پھر طاؤس چمن میں چلا آیا۔

داروغہ رمنوں سے واپس آ گئے تھے اور قفس کے پاس کھڑے شاید میرا ہی انتظار کر رہے تھے۔

"چلو بھائی، یہ مہم بھی سر ہوئی،" انھوں نے کہا اور قفس کو چاروں طرف سے گھوم پھر کر دیکھنے لگے۔

"ہمارے شہر میں بھی کیسا کیسا کاریگر پڑا ہے، داروغہ صاحب،" میں نے کہا۔

لیکن داروغہ قفس کی سیر دیکھنے میں محو تھے۔

"اتنا ہم کہیں گے،" آخر وہ بولے، "حضور عالم نے اسے دل لگا کر بنوایا ہے۔"

(۳)

طاؤس چمن میں میرا کام کچھ مشکل نہیں تھا۔ تھوڑے دنوں میں مجھ کو ہر بات کا ڈھب آ گیا میں جلدی کام ختم کر لیتا اور جتنا وقت بچتا وہ قفس کی مزید صفائی ستھرائی میں لگا دیتا تھا۔ مینائیں اب مجھ کو اچھی طرح پہچاننے لگی تھیں اور مجھے دیکھتے ہی دانے کے خالی برتنوں کے پاس بیٹھنا شروع کر دیتی تھیں۔ فلک مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پر میری خاص توجہ ہے۔ وہ مجھ سے بہت مل گئی تھی، مجھے قفس کے دروازے پر دیکھ کر قریب آتی اور سب میناؤں سے پہلے چہچہاتی تھی

ایک دن محلات میں معلوم نہیں کیا تھا کہ طاؤس چمن اور لہادی قفس کی سیر کو کوئی نہیں آیا۔ میں نے اپنا سارا کام ختم کر لیا تھا اور اب قفس کو ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھ رہا تھا۔ حوض میں تیرتی ہوئی دو کشتیاں آپس میں مل گئی تھیں اور دیکھنے میں اچھی نہیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں ایک بار پھر قفس میں داخل ہوا اور کشتیوں کو الگ الگ کر کے وہیں کھڑا رہا۔

چہچہاتی ہوئی مینائیں قفس بھر میں اڑتی پھر رہی تھیں۔ سب کے پوٹے بھرے ہوئے تھے اس لیے کسی کی توجہ میری طرف نہیں تھی۔ لیکن فلک مینا بار بار میرے قریب آتی، زور زور سے بولتی، پھر دور کسی اڈے یا جھولے پر بیٹھ جاتی، پھر وہاں سے اڑان بھر کر میری طرف آتی، بولتی اور دور بھاگ جاتی۔ بالکل اسی طرح میری اپنی ننھی فلک آرا کسی کسی دن مجھ سے کھیل کرتی تھی مجھے یہ سوچ کر اس پر بڑا ترس آیا کہ روز جب میں واپس گھر پہنچتا ہوں تو وہ مجھ سے بھاگ کر چھپنے کے بجائے دروازے ہی پر ملتی ہے اور پوچھتی ہے۔ "ابا، ہماری مینا لائے؟" اور میرے خالی ہاتھ دیکھ کر اداس ہو جاتی ہے۔ اس کا اترا ہوا چہرہ میری نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔ اچانک میرے دل میں برائی آ گئی اور میں نے کچھ اور ہی سوچنا شروع کر دیا۔ قفس میں چالیس مینائیں اڑتی پھرتی ہیں۔ ان کی صحیح صحیح گنتی کرنا آسان نہیں۔ آسان کیا، ممکن ہی نہیں، ستاروں کی شکل والے آئینے ایک ایک کو دس دس کر کے دکھاتے ہیں۔ یوں بھی چالیس اور انتالیس میں فرق ہی کون سا ہے؟ ایک مینا کم ہو جائے تو کسی کو پتا بھی نہ چلے گا۔ اسی وقت فلک مینا میرے قریب آ کر بولی اور میں نے ہاتھ لپکا کر اسے بہت آہستگی کے ساتھ پکڑ لیا۔ اس کے پروں کو سہلاتا ہوا میں قفس کے ایک گوشے میں آ گیا اور اڑتی ہوئی میناؤں کو گننے لگا۔ بار بار گننے پر بھی پتا نہیں چل پایا کہ مینائیں چالیس ہیں یا انتالیس۔ مجھے اطمینان ہو گیا۔ فلک مینا کو میں نے ایک جھولے پر بٹھا کر ہلکا سا پینگ دیا اور

قفس سے باہر نکل آیا۔

اس دن لکھی دروازے سے نکلتے نکلتے میں فلک مینا کو گھر لے آنے کا پکا فیصلہ کر چکا تھا اور اسے ایک معمولی سا کام سمجھ رہا تھا۔ جس میں مجھ کو شرم یا پشیمانی والی کوئی بات نظر نہیں آ رہی تھی، بلکہ شرمندگی تھی تو صرف اپنی فلک آرا سے کہ میں اتنے دن تک خواہ مخواہ اسے مینا کے لیے ترساتا رہا، اور پچھتاوا تھا تو بس اس کا کہ فلک مینا کو آج ہی قفس سے کیوں نہیں نکال لایا۔

چڑیا بازار میں رک کر میں نے تھوڑے مول تول کے بعد ایک سستا سا پنجرا خرید لیا۔ پنجرے والے نے پیسے گنتے گنتے پوچھا:

"کون سا جنور ہے؟"

"پہاڑی مینا،" میں نے کہا اور میرا دل آہستہ سے دھڑکا۔

"پہاڑی مینا پالی ہے تو شیدی صاحب پنجرا بھی ویسا ہی رکھنا تھا،" اس نے کہا "خیر، آپ کی خوشی۔"

میں پنجرا لے کر آگے بڑھ گیا، لیکن چند ہی قدم چلا ہوں گا کہ ہاتھ پاؤں سنسنانے لگے اور گلا خشک ہو گیا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہوں "کالے خاں! بادشاہی پرندے کی چوری؟" راستے بھر مجھ کو یہی آواز سنائی دیتی رہی۔ کئی بار ارادہ کیا پنجرا پھیر آؤں، پھر خیال آیا فلک آرا کو کسی طرح خالی پنجرے سے بہلا لوں گا۔ گھر پہنچتے پہنچتے مجھے خود پر حیرت ہونے لگی کہ میں نے ایسی خطرناک بات کا ارادہ کیا تھا۔ خوشی بھی بہت ہو رہی تھی کہ میں نے فلک مینا کو قفس سے نکال نہیں لیا۔

یقین مجھے اب بھی تھا کہ ایک مینا کی چوری پکڑی نہیں جا سکتی تھی پھر بھی معلوم ہو رہا تھا موت کے منھ سے نکل آیا ہوں۔

گھر پہنچا تو فلک آرا میرے ہاتھ میں پنجرا دیکھ کر خوشی سے چیخ پڑی:

"ہماری مینا آ گئی!"

لیکن جب وہ دوڑتی ہوئی میرے قریب آئی تو پنجرا خالی دیکھ کر پھر اس کا چہرہ اتر گیا۔ اس نے میری طرف دیکھا اور روہانسی ہو گئی۔ میں نے اسے گود میں اٹھا لیا اور کہا:

"بھئی آج پنجرا آیا ہے، کل مینا بھی آجائے گی۔"

"نہیں!" اس نے کہا، "آپ جھوٹ بہت بولتے ہیں گے۔"

"جھوٹ نہیں بیٹی، کل دیکھنا،" میں نے کہا، "تمہاری مینا ہم نے لے بھی لی ہے۔"

"سچ؟" وہ چہک کر بولی اور اس کا چہرہ خوشی سے چمکنے لگا، "تو وہ کہاں ہے؟"

"ایک بہت بڑے پنجرے میں ہے،" میں نے کہا، "وہ تو ضد کر رہی تھی کہ ہم آج ہی بہن فلک آرا پاس جائیں گے۔ ہم نے کہا بھئی آج تو ہم تمہارے لیے پنجرا مول لیں گے۔ پھر فلک آرا پنجرے کو دھوئے گی۔ سجائے گی، اس میں تمہارے کھانے پینے کے برتن رکھے گی، تب تم کو لے چلیں گے۔"

فلک آرا کی خوشی دیکھنے والی تھی۔ فوراً میری گود سے اتر کر اس نے پنجرے کو سینے سے لگا لگا کر چوما، اسی وقت اسے خوب اچھی طرح دھویا پونچھا، اس کے اندر کامنی کی پتیوں کا فرش کیا، پھر مٹی کا آب خورہ اور دانے کے لیے سکوری رکھی۔ مجھ سے مینا کی ایک ایک بات پوچھتی رہی، اس کی چونچ کیسی ہے، پر کس رنگ کے ہیں، کیا کیا باتیں کرتی ہے۔ رات کو اسے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ بار بار جاگ کر مینا کی باتیں کرنے لگی تھی۔

دوسرے دن گھر سے نکلا تو دور تک اس کی آواز سنائی دیتی رہی:

"آج ہماری مینا آئے گی، آج ہماری مینا آئے گی۔"

راستے بھر میں یہی سوچتا رہا کہ آج جب خالی ہاتھ گھر لوٹوں گا تو فلک آرا سے کیا بہانہ کروں گا۔ چمن میں میناؤں کو دانہ پانی دیتے ہوئے بھی طرح طرح کے بہانے سوچتا رہا۔ اس دن کام میں میرا دل نہیں لگ رہا تھا پھر بھی مغرب تک میں نے سارے کام نپٹا دیے اور ایک بار پھر پلٹ کر قفس کے اندر گیا۔ مجھے خیال آیا کہ آج میں نے فلک مینا کی طرف دیکھا تک نہیں۔ اس وقت وہ قفس کی پچھلی جالی کے ایک مچان پر بیٹھی ہوئی تھی اور چپ چاپ میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میں اس کے قریب گیا تو اس نے گردن گھمائی اور دوسری طرف دیکھنے لگی۔ میں نے اسے چمکارا۔ اس نے دھیرے سے پر پھڑپھڑائے اور پھر مجھے دیکھنے لگی میں نے قفس میں چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ سب مینائیں اپنی اپنی جگہ ساکت بیٹھی تھیں۔ پھر بھی ان کی گنتی آسان نہیں تھی اس لیے کہ ان میں سے آدھی کے قریب ٹہنیوں میں چھپی ہوئی تھیں۔ کل مجھے شاہی مینا کی چوری کے خیال سے جو ڈر لگا تھا وہ اچانک جاتا رہا، فلک آرا کو بہلانے کے لیے جو بہانے سوچے تھے وہ بھی دماغ سے نکل گئے اور مینا کی چوری پھر ایک معمولی بات معلوم ہونے لگی میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ طاؤس چمن میں سناٹا تھا، مالی کام ختم کر کے جا چکے تھے۔ کوئی مجھے نہیں دیکھ رہا تھا۔ میں نے پھر

فلک مینا کو چمکارا۔ اس نے پھردھیرے سے پر پھڑپھڑا کر میری طرف دیکھا اور میں نے ایک دم سے ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑ لیا۔ اس نے خود کو چھڑانے کے لیے زور کیا لیکن جب میں چمکار چمکار کر اس کے پروں پر ہاتھ پھیرنے لگا تو آنکھیں موند لیں اور بدن ڈھیلا چھوڑ دیا۔ میں کچھ دیر دم سادھے کھڑا رہا، پھر اسے اپنے کرتے کی لمبی جیب میں ڈالا اور قفس سے باہر نکل آیا۔

لکھی دروازے تک کئی جگہ پہرے کے سپاہی ملے لیکن انہیں معلوم تھا کہ میں طاؤس چمن میں شام تک کی باری کر رہا ہوں۔ کسی نے مجھ سے کچھ نہیں پوچھا اور میں جیب میں ہاتھ ڈالے ڈالے قیصر باغ سے نکل کر گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ جی تو چاہتا تھا پوری رفتار سے دوڑنے لگوں لیکن کسی طرح اپنے قدموں کو تھامے ہوئے چلتا رہا۔

گھر پہنچا۔ فلک آرا سو چکی تھی۔ جمعراتی کی اماں میرا راستہ دیکھ رہی تھیں۔ انھیں کھانا دے کر رخصت کیا۔ مکان کا دروازہ اندر سے بند کر کے مینا کو جیب سے نکالا اور پنجرے کے پاس لے گیا۔ آج فلک آرا نے پنجرے کو اور بھی سجا رکھا تھا۔ تیلیوں کے بیچ بیچ میں چاندنی کے پھول لگائے تھے، جھاڑو کے تنکے میں رنگین کپڑے کی کترن باندھ کر اپنے خیال میں جھنڈا بنایا تھا جو پنجرے کے سہارے ٹیڑھا میڑھا کھڑا تھا پنجرے کے اندر آب خورے میں لبالب پانی بھرا ہوا تھا، سکوری میں روٹی کے ٹکڑے بھیگ رہے تھے اور پرانی روئی کی دو تین بتیاں سی بنا کر شاہی مینا کے لیے گاؤ تکیے تیار کیے گئے تھے۔ میں نے مینا کو آہستہ سے پنجرے میں پہنچایا اور پنجرا الگنی میں لٹکا دیا۔ مینا کچھ دیر تک پنجرے میں ادھر سے ادھر چکر کاٹتی رہی، پھر آرام سے ایک جگہ ٹھہر گئی۔

صبح فلک آرا کے کھلکھلانے اور مینا کے چہچہانے کی آوازوں سے میری آنکھ کھلی۔ فلک آرا نے معلوم نہیں کس وقت الگنی کے نیچے مونڈھا رکھ کر پنجرا اتار لیا تھا اور اب اسی مونڈھے پر پنجرا رکھے، زمین پر گھٹنے ٹیکے بار بار پنجرے کو چومتی تھی اور مینا بار بار بول رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی فلک آرا نے خبر سنائی:

"ابا، ہماری مینا آ گئی۔"

دیر تک وہ مجھے بتاتی رہی کہ مینا کیا کہہ رہی ہے۔ میں بھی پنجرے کے پاس بیٹھ کر مینا سے دو تین باتیں کیں، لیکن اس نے اس طرح میری طرف دیکھا گویا مجھے پہچانتی ہی نہیں۔ اتنے میں فلک آرا نے پوچھا:

ابا، اس کا نام کیا ہے؟"

"فلک آرا۔" میرے منھ سے نکلا، پھر میں رکا اور بولا "فلک آرا بیٹی، اس کا نام مینا ہے۔

"واہ، مینا تو یہ خود ہے۔"

"اسی لیے تو اس کا نام مینا ہے۔"

"تو مینا تو سب کا نام ہوتا ہے۔"

"اسی لیے اس کا بھی نام مینا ہے۔"

اس طرح میں اس کے چھوٹے سے دماغ کو الجھاتا رہا۔ اصل میں خود میرا دماغ الجھا ہوا تھا۔

کئی دن تک میں ڈرتا ہوا طاؤس چمن پہنچتا اور ڈرا ہوا وہاں سے واپس آتا۔ ہر وقت چونکا رہتا۔ قیصر باغ میں کوئی مجھے زرا غور سے دیکھتا تو جی چاہتا بھاگ کھڑا ہوں۔ گھر پر دیکھتا کہ فلک آرا مینا کا پنجرا سامنے رکھے اس سے دنیا جہاں کی باتیں کر رہی ہے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ بتانا شروع کر دیتی کہ آج مینا نے اس سے کیا کیا باتیں کی ہیں۔ دھیرے دھیرے میری وحشت کم ہونے لگی، اور ایک دن جب فلک آرا مینا کی باتیں بتا رہی تھی، میں نے کہا:

"مگر تمہاری مینا ہم سے تو بولتی نہیں۔"

"آپ بھی تو اس سے نہیں بولتے، وہ شکایت کر رہی تھی۔"

"اچھا؟ کیا کہہ رہی تھی بھلا؟"

"کہہ رہی تھی تمہارے ابا تم کو چاہتے ہیں، ہم کو نہیں چاہتے۔"

"مگر اس کی بہن تو اسے بہت چاہتی ہے۔"

"کون بہن؟"

"فلک آرا شہزادی!"

اس پر وہ اس طرح ہنسی کہ میرا سارا ڈر ختم ہو گیا اور دوسرے دن میں بے دھڑک طاؤس چمن میں داخل ہوا۔ شام کے وقت میں نے کئی مرتبہ میناؤں کو گنا مگر صحیح صحیح نہیں گن سکا صفائی کے بہانے سے قفس کے سارے آئینوں کو اتار لیا، پھر گنا، پھر بھی گنتی غلط ہو گئی۔ اس کے بعد میں روز کسی نہ کسی حیلے سے دو ایک مالیوں کو طاؤس چمن میں بلاتا اور ان سے میناؤں کی گنتی کراتا۔ ان کی بتائی ہوئی تعدادیں ایسی ہوتیں کہ مجھے ہنسی آجاتی تھی۔

مالیوں سے میناؤں کو گنوانے میں مجھے اتنا ہی مزہ لگا جتنا فلک آرا کو اپنی مینا سے باتیں کرنے میں آتا ہوگا۔ اور یہ میرا روز کا معمول ہو چلا تھا کہ ایک دن بادشاہ پھر طاؤس چمن میں تشریف لائے۔

ہوادار قفس کے پاس رک کر وہ درباریوں اور داروغہ نبی بخش سے باتیں کرنے لگے۔ ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں تھی لیکن میرا دل دھڑ دھڑ کر رہا تھا۔ بادشاہ نبی بخش کو رمنے کے ہاتھیوں کے بارے میں کچھ بتا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں وہ ایک نظر قفس پر بھی ڈال لیتے اور اس کی میناؤں کو

ادھر سے ادھر اڑتے دیکھتے تھے۔ ایک بار انھوں نے زیادہ دیر تک مینائوں کو دیکھا، پھر نبی بخش سے پوچھا:

"ان کو تعلیم شروع کرادی؟"

"عالم پناہ،" داروغہ ہاتھ جوڑ کر بولے، "میر داود روز فجر کے وقت آکر سکھاتے ہیں۔"

اب بادشاہ نے اپنے مصاحبوں سے قفس کی باتیں شروع کر دیں۔ اس کے بنانے میں کاریگروں نے جو جو صنعتیں دکھائی تھیں ان کا ذکر ہوا۔ کچھ کاریگروں کے نام بھی لیے گئے جن میں بعض لکھنؤ کے مشہور سنار تھے۔ میری گھبراہٹ اب دور ہو چکی تھی میں سوچ رہا تھا ہمارے بادشاہ اپنے نوکروں سے بھی کیسے التفات کے ساتھ بات کرتے ہیں اور ان کی آواز کس قدر نرم ہے۔

اسی وقت مجھے بادشاہ کی نرم آواز سنائی دی:

"بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔"

ایک دم سے جیسے کسی نے میری بدن سے سارا خون کھینچ لیا۔ داروغہ نے کہا:

"جہاں پناہ، کہیں ٹہنیوں میں چھپ گئی ہیں۔ ابھی تو سارے میں اڑتی پھر رہی تھیں۔"

بادشاہ دھیرے سے ہنسے اور بولے

"ہم سے شرما تو نہیں رہی ہیں؟ اور انھیں دیکھو، حیادار، دلھن کو، کیس چہلیں کر رہی ہیں حیادار دلھن، یہی تمہارے چھن رہے تو ہم تمہارا نام بدل کر، شوخ ادا، رکھ دیں گے۔"

سب لوگوں نے سر جھکا کر منھ پر رومال رکھ لیے اور بے آواز ہنسنے لگے۔ کوئی اور وقت ہوتا تو میں بھی بادشاہ کو اس طرح مزے مزے کی باتیں کرتے دیکھ کر نہال ہو جاتا اور اپنے تمام جاننے والوں کے سامنے ان کا ایک ایک لفظ دہراتا، لیکن اس وقت تو میرے کانوں میں ایک ہی آواز گونج رہی تھی، "بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔"

بادشاہ اب پھر ہاتھیوں کی باتیں کر رہے تھے اور میں قفس سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہوا تھا۔ بادشاہ کی بات سن کر پہلے تو مجھے ایسا محسوس ہوا تھا کہ میں اچانک سکڑ کر بالشت بھر کا رہ گیا ہوں، لیکن اب یہ معلوم ہو رہا تھا کہ میرا بدن پھیل کر اتنا بڑا ہوا جا رہا ہے کہ میں کسی کی بھی نظروں سے خود کو چھپا نہیں پاؤں گا۔ میں مٹھیاں بھینچ بھینچ کر سکڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کش مکش میں مجھے پتا بھی نہیں چلا کہ بادشاہ کب واپس گئے۔ جب میں چونکا تو طاؤس چمن میں سناٹا تھا، صرف قفس کے اندر اڑتی ہوئی مینائوں کے پروں کی آواز آ رہی تھی۔

میرا بس نہیں تھا کہ ابھی اڑ کر گھر پہنچ جاؤں اور شاہی مینا کو لا کر قفس میں ڈال دوں۔

مغرب کے وقت تک کسی طرح کام ختم کر کے گھر واپس ہوا۔ راستے بھر تو اسی فکر میں رہا کہ مینا کو کس طرح چپکے سے قفس میں پہنچادوں۔ لیکن جب گھر پہنچا اور فلک آرا نے روز کی طرح چہک چہک کر مینا کا دن بھر کا حال سنانا شروع کیا تو مجھے یہ فکر بھی لگ گئی کہ مینا کو تو لے جاؤں مگر فلک آرا سے کیا کہوں گا۔ اس رات بہت دیر تک جاگتا اور کروٹیں بدلتا رہا۔

دن چڑھے سو کر اٹھا تو خیال آیا کہ کل سے طاؤس چمن میں میری باری صبح کی ہو جائے گی۔ پھر ایک ہفتے تک مینا کو قفس میں پہنچانا آسان نہ ہو گا۔ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کرنا ہے۔ فلک آرا اس وقت بھی مینا سے کھیل رہی تھی۔ دونوں میں جدائی ڈال دینے کا خیال مجھے تکلیف دے رہا تھا لیکن اسی وقت ایک تدبیر میرے دماغ میں آ گئی۔ میں نے پنجرے کے پاس بیٹھ کر مینا کو غور سے دیکھا، اور فلک آرا سے کہا:

"بیٹی، یہ تمہاری مینا کی آنکھیں کیسی ہو رہی ہیں؟"

"ٹھیک تو ہیں،" فلک آرا نے مینا کی آنکھیں دیکھتے ہوئے کہا۔

"کہیں بھی نہیں ٹھیک ہیں۔ میلی میلی تو ہو رہی ہیں، اور دیکھو کنارے کنارے زردی بھی ہے اوہ اسے بھی یرقان ہو گیا ہے۔"

"ارقان کیا؟" فلک آرا نے گھبرا کر پوچھا۔

"بہت بری بیماری ہوتی ہے۔ بادشاہ کے باغ کی کتنی مینائیں اس میں مر چکی ہیں۔"

فلک آرا اور بھی گھبرا گئی، بولی:

"تو حکیم صاحب سے دوا لے آؤ۔"

"حکیم صاحب چڑیوں کی دوائیں تھوڑی دیتے ہیں،" میں نے کہا، "اسے تو نصیر الدین حیدر بادشاہ کے انگریزی اسپتال میں بھرتی کرانا ہو گا۔ شاید بچ ہی جائے۔ اس کی حالت تو بہت خراب ہے، پھر بھی شاید ... دیکھو کہیں راستے ہی میں نہ مر جائے۔"

غرض میں نے بھولی بھالی بچی کو اتنا دہلایا کہ وہ رو کر کہنے لگی:

"اللہ ابا اسے جلدی لے کر جاؤ۔"

"ابھی تو اسپتال بند ہو گا،" میں نے اسے بتایا "جب کام پر جائیں گے تو اسے لیتے جائیں گے۔"

جانے کا وقت آیا تو میں نے مینا کو پنجرے سے نکالا۔ فلک آرا بولی:

"ابا، پنجرے ہی میں لے جاؤ۔"

"وہاں چڑیاں پنجروں میں نہیں رکھی جاتیں۔ ان کے لیے پورا مکان بنا ہوا ہے۔ تم پنجرا

صاف کر کے رکھو۔ جب یہ اسپتال سے اچھی ہو کر آئے گی تو مزے سے اپنے پنجرے میں رہے گی۔"

فلک آرا نے مینا کو میرے ہاتھ سے لے لیا۔ دیر تک اسے پیار کرتی رہی، پھر بولی:

"ابا، اس پر کوئی دعا پھونک دو۔"

"راستے میں پھونک دیں گے،" میں نے کہا "لاؤ دیر ہو رہی ہے۔ اسپتال بند ہو جائے گا

"

مینا کو اس کے ہاتھ سے لے کر میں نے کرتے کی جیب میں ڈال لیا اور جلدی سے دروازے کے باہر نکل آیا۔ جانتا تھا کہ فلک آرا ہر روز کی طرح دروازے کا ایک پٹ پکڑے کھڑی ہوئی مجھے جاتے دیکھ رہی ہے۔ لیکن میں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

.......

قسمت نے ساتھ دیا اور طاؤس چمن میں داخل ہوتے ہی موقع مل گیا۔ مالیوں میں سے کوئی میری طرف متوجہ نہیں تھا۔ میں قفس کے اندر آگیا مالی اپنے اپنے کام میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے ایک بار زور سے کھانس کر گلا صاف کیا پھر بھی کسی نے میری طرف نہیں دیکھا۔ اب قفس کے ایک کنارے پر جا کر میں نے فلک مینا کو جیب سے نکالا اور ہلکے سے اچھال دیا۔ اس نے پر پھٹ پھٹا کر خود کو ہوا میں تکایا، پھر ایک جھولے پر بیٹھ گئی، وہاں سے اڑی ایک مچان پر پہنچی، مچان سے نیچے غوطہ مارا اور حوض کے کنارے آ بیٹھی جہاں بھی وہ بیٹھتی دوسری کئی مینائیں اس کے پاس آ بیٹھتیں اور اس طرح چہچہاتیں جیسے پوچھ رہی ہوں، بہن اتنے دن، کہاں رہیں؟

جس دن طاؤس چمن میں مینائیں آئی ہیں اس کے بعد سے آج پہلا دن تھا کہ میرے دل پر کوئی بوجھ نہیں تھا۔ ننھی فلک آرا کو بہلانے کے لیے بہت سی باتیں میں نے راستے ہی میں سوچ لی تھیں اور مجھے یقین تھا کہ کئی دن وہ اسی میں خوش رہے گی کہ اس کی مینا اسپتال میں اچھی ہو رہی ہے پھر اسے بھول بھال جائے گی۔ آج میں نے قفس کی ساری میناؤں کو غور سے دیکھا اور مجھے بھی ان میں کچھ کچھ فرق نظر آیا، اور فلک مینا کو تو میں ہزاروں میناؤں میں پہچان سکتا تھا۔ اس وقت وہ سب سے الگ تھلگ ایک ٹہنی پر بیٹھی تھی اور ٹہنی دھیرے دھیرے نیچے اوپر ہو رہی تھی۔ میں نے قریب جا کر اس کو چمکارا۔ چپ چاپ میری طرف دیکھنے لگی۔

"فلک آرا یاد آ رہی ہے؟" میں نے اس سے پوچھا۔

وہ اسی طرح میری طرف دیکھتی رہی۔ میں نے کہا:

"ہم سے ناراض تو نہیں ہو؟"

اچانک مجھے خیال آیا کہ میں بالکل بادشاہ کی طرح بول رہا ہوں۔ میں آپ ہی آپ ڈر گیا اور

جلدی جلدی قفس کا کام ختم کر کے باہر نکل آیا۔

(۴)

گھر آکر، جیسا میرا خیال تھا، مجھے فلک آرا کو بہلانے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ میں نے خوب مزے لے لے کر اسے بتایا کہ کس طرح اس کی مینا نے کڑوی دوا پینے سے انکار کر دیا اور اس کے لیے میٹھی میٹھی دوا بنوائی گئی۔

"اور بھیا جب اسے مونگ کی کھچڑی کھانے کو دی گئی،" میں نے بتایا" تو اس نے کہا ہم مونگ کی کھچڑی نہیں کھاتے، تو ڈاکٹر نے پوچھا پھر کیا کھاتی ہو"

اس نے کہا ہو گا ہم تو دودھ جلیبی کھاتے ہیں،" فلک آرا بیچ میں بول پڑی۔

"ہاں" ۔ میں نے کہا، ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آیا۔ بچارا انگریز تھا نا؟ ہم سے پوچھنے لگا واہ مسٹر کالے خاں، یہ جلیبی کیا ہوتا ہے۔"

فلک آرا ہنسی سے لوٹ گئی۔ اس نے خالی پنجرے کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور جلیبی کیا ہوتا ہے، کہہ کہہ کر دیر تک ہنستی رہی۔ رات گئے تک میں نے اسے اسپتال اور اس کی مینا کے قصے سنائے۔

جب وہ سو گئی تو میں نے اٹھ کر پنجرے کو اس کی سجاوٹوں سمیت کوٹھری کے کباڑ میں چھپا دیا۔ میں چاہتا تھا فلک آرا اپنی مینا کو بالکل بھول جائے۔

صبح وہ سو کر اٹھی چپ چپ تھی۔ دیر کے بعد اس نے مجھ سے صرف اتنا پوچھا:

ابا، ہماری مینا اچھی ہو جائے گی؟"

"ہاں، اچھی ہو جائے گی،" میں نے جواب دیا، "لیکن بیٹی، بیمار کی زیادہ باتیں نہیں کرتے ہیں، اس سے بیماری بڑھ جاتی ہے۔"

اس کے بعد اس نے مجھ سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ اس کی مینا کا پنجرا کیا ہوا:

میں اسے بہلانے کی ترکیبیں سوچ رہا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں باہر نکلا۔ داروغہ نبی بخش کا آدمی کھڑا تھا۔

"خیریت تو ہے، محرم علی؟ میں نے پوچھا۔

داروغہ صاحب نے آج سویرے سے بلایا ہے" اس نے کہا، "حضرت سلطان عالم طاؤس چمن میں تشریف لا رہے ہیں۔"

"آج؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا، "ابھی پرسوں ہی تو..."

"چڑیاں پڑھ گئی ہیں نا؟" محرم علی بولا، "وہی سننے ..."

"اچھا تم چلو۔"

میں نے جلدی کپڑے بدلے۔ باہر نکل کر جمعراتی کی ماں سے فلک آرا کے پاس جانے کو کہا اور لپکتا ہوا طاؤس چمن پہنچ گیا۔ راستے میں کئی بار میں نے فلک مینا کو قفس میں پہنچا دینے پر خود کو شاباش بھی دی۔

آج لجادی قفس کے سامنے چاندی کی منقش چوبوں پر سبز اطلس کا مقیشی جھالروں والا چھوٹا شامیانہ تنا ہوا تھا۔ داروغہ اور بہت سے ملازم قفس کے پاس جمع تھے۔ ان کے بیچ میں بوڑھے میر داؤد اسطرح اینٹھے ہوئے کھڑے تھے جیسے وہ بادشاہ ہوں اور ہم سب ان کے غلام۔ میر داؤد کی نازک مزاجیوں اور اکڑ کے قصے طرح طرح کی رنگ آمیزیوں اور مبالغوں کے ساتھ لکھنؤ بھر میں مشہور تھے لیکن سب جانتے تھے کہ پرندوں کو پڑھانے میں ان کا جواب نہیں ہے۔

"ہاں میاں کالے خاں،" داروغہ نے مجھے دیکھتے ہی کہا۔ "قفس کو دیکھ بھال لو، ذرا جلدی ..."

میں نے بڑی پھرتی کے ساتھ قفس کا فرش صاف کیا، پودوں پر پانی چھڑکا، گرے پڑے پھول پتے سمیٹے اور باہر نکلا ہی تھا کہ جلو خانے کی طرف شہنائیاں اور نقارے بجنے لگے۔ ہم سب ہوشیار ہو کر کھڑے ہو گئے۔ مجھے میر داؤد کی آواز سنائی دی:

پھر کہتا ہوں، سبق کے بیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور ہشک جائیں گے۔"

داروغہ کو کچھ غصہ آگیا۔ بولے

"میر صاحب، ایک بار کہہ دیا، حضرت کے سامنے کس کی مجال ہے جو چوں بھی کر جائے، مگر آپ ہیں کہ جب سے یہی رٹ لگائے ہیں۔"

جواب میں میر صاحب نے بڑے اطمینان کے ساتھ داروغہ کے سینے پر انگلی رکھ کر پھر وہی کہا:

"سبق کے بیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور ہشک جائیں گے۔"

"اماں جاؤ میر صاحب،" داروغہ منھ بنا کر بولے، کیا مٹھوؤں کی سی باتیں کر رہے ہو۔"

میر صاحب تلملا کر کچھ کہنے چلے تھے کہ شاہی جلوس دور پر نظر آنے لگا۔ ہم سب طاؤس چمن کی پھاٹک پر دو قطاریں بنا کر کھڑے ہو گئے کچھ دیر میں جلوس پھاٹک پر آپہنچا۔ آج بادشاہ کے ساتھ حضور عالم اور مصاحبوں کے علاوہ بیلی گارد کے کئی انگریز افسر بھی تھے۔ حضور عالم انھیں قفس کی ایک ایک چیز دکھانے لگے۔ پھر بادشاہ نے ان سے دھیرے دھیرے کچھ کہا اور میر داؤد کو آنکھ سے

اشارہ کیا۔ میر صاحب تسلیم بجالائے اور بڑھ کر قفس کے قریب آگئے۔ انھوں نے منھ سے کچھ سیٹی سی بجائی۔ قفس میں اڑتی ہوئی مینائیں ان کی طرف آکر جھولوں اور اڈوں پر بیٹھ گئیں اور زور زور سے چہچہانے لگیں۔ میر صاحب نے گلے پھلائے پر پھکائے۔ اور ایک عجیب سی آواز منھ سے نکالی۔ مینائیں ذرا دیر کو چپ ہوئیں، پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں:

"سلامت، شاہ اختر" جان عالم، سلیمان زماں، سلطان عالم

ایک ایک لفظ اتنا سچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مبارکباد گا رہی ہیں۔ میناؤں نے دوبارہ یہی شعر پڑھا، دم بھر کر رکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں:

"دل کم نو طاؤس چمن!"

اس پر انگریز افسروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مٹھیاں باندھ کر ہاتھ اوپر اچھالنے لگے۔ میناؤں نے پھر شعر پڑھا، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر بعد مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے، اور میر صاحب عجیب تماشا ساد کھارہے تھے۔ سینہ پھلا کر تن جاتے اور فوراً ہی اس قدر جھک کر تسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا تھا قلابازی کھاجائیں گے۔

میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا:

"سلامت، شاہ اختر، جان عالم •••"

"لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پوربی حصے سے ایک تیز چہکانی آواز آئی"۔

"فلک آرا شہزادی ہے!"

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہو گئیں اور میر داؤد کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک ٹہنی پر اکیلی بیٹھی تھی اور اس کا گلا پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا:

"فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔"

بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔ مجھ خبر نہیں تھی کہ دوسروں پر ان بولوں کا کیا اثر ہوا لیکن یہی یہ سوچ کر تھرا گیا کہ محل کی گھوڑیاں بھی دودھ جلیبی کو زیادہ منہ نہیں لگاتیں اور یہ ظالم مینا شہزادی کو دودھ جلیبی کھلائے دے رہی ہے، وہ بھی بادشاہ کے سامنے مجھے کچھ لوگوں کے دھیرے دھیرے بولنے کی آوازیں سنائی دیں لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ کون کیا کہہ رہا ہے اس لیے کہ میرے کانوں میں سیٹیاں بج رہی تھیں۔ اور اب مجھے ان سیٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی سی آواز سنائی دی:

"فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔"
پھر فلک آرا کے کھلکھلا کر ہنسنے اور تالیاں بجانے کی آواز، اور پھر وہی:
"کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔"
اپنی آنکھوں کے آگے چھائے ہوئے اندھیرے میں بھی میں نے دیکھا کہ داروغہ نبی بخش آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ بادشاہ نے داروغہ کو دیکھا۔ پھر آہستہ آہستہ گردن گھمائی اور ان کی نظریں مجھ پر جم گئیں۔ میرا بدن زور سے تھر تھرایا اور دانت بیٹھ گئے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ قفس کا سفید پتھریلا چبوترا اوپر اچھلا اور میرے سر سے ٹکرا گیا۔

دوسرے دن ہوش آیا تو میں نصیر الدین حیدر کے انگریزی اسپتال میں لیٹا ہوا تھا اور داروغہ نبی بخش جھک کر مجھے دیکھ رہے تھے داروغہ پر نظر پڑتے ہی مجھ کو سب کچھ دیا آگیا اور میں اٹھ کر بیٹھنے لگا لیکن داروغہ نے میرے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔
"لیٹے رہو، لیٹے رہو،" انھوں نے کہا، "اب سر کی چوٹ کیسی ہے؟"
"چوٹ؟" میں نے پوچھا اور سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کئی پٹیاں بندھی ہوئی ہیں، کچھ تکلیف بھی ہو رہی تھی۔ لیکن اس وقت مجھے تکلیف کی پروا نہیں تھی۔ میں نے داروغہ کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا:
"داروغہ صاحب، آپ کو قسم ہے، سچ سچ بتایئے، وہاں کیا ہوا تھا؟"
"سب معلوم ہو جائے گا، بھائی، سب معلوم ہو جائے گا۔ پہلے اچھے تو ہو جاؤ۔"
"میں بالکل اچھا ہوں، داروغہ صاحب"، میں نے کہا، "آپ کو قسم ہے۔"
داروغہ کچھ دیر ٹالتے رہے، آخر مجبور ہو گئے۔
"کیا پوچھتے ہو میاں کالے خاں" انھوں نے کہنا شروع کیا، "تم تو غش کھا کے آرام پا گئے۔ وہاں، ہم لوگوں پر جو گذر گئی ... مگر پہلے یہ بتاؤ، تم اس کو کس وقت پڑھا دیتے تھے؟"
"کس کو؟"
"فلک آرا بینا کو، اور کس کو۔"
میں نے اسے کچھ نہیں پڑھایا، داروغہ صاحب، قسم سے۔"
"پھر؟" انھوں پوچھا، "پھر یہ بیہودہ کلام اس نے کہاں سن لیے؟"
میں کچھ دیر ہچکچاتا رہا، آخر بولا:
"میرے گھر پر۔"

داروغہ ہکابکا رہ گئے۔

"کیا کہہ رہے ہو!"

"تب میں نے انھیں اول سے آخر تک پورا قصّہ سنادیا۔ داروغہ سنانے میں آگئے۔ دیر تک منھ سے آواز نہیں نکل سکی۔ آخر بولے:

"غضب کر دیا تم نے کالے خاں۔ بادشاہی پرندے کی چوری! اچھا اس دن جو حضرت نے فرمایا تھا کہ فلک آرا انہیں دکھائی دے رہی ہیں، تو کیا اس دن بھی وہ تمہارے گھر تھی؟"

میں نے سر جھکالیا۔

"تم نے مجھے مار ڈالا" داروغہ نے کہا، "مجھے کچھ پتا نہیں، میں نے کہہ دیا ابھی تو یہیں اڑتی پھر رہی تھی۔ واہ بھائی، تم تو ہماری بھی نوکری لے گئے تھے۔ اب کل جو اس نے صاحبوں کے سامنے آؤ جاؤ بکنا شروع کیا تو حضرت پر سب کچھ روشن ہو گیا۔ اف اف، اس کی کل کی لن ترانیاں سن کر حضرت نے جو بات کہی ••• وہی میں کہوں کہ یہ کیا زبان مبارک سے ارشاد ہو رہا ہے۔"

"کیا؟" میں اٹھ کر بیٹھ گیا، "حضرت نے کیا فرمایا؟"

"فرمایا تو بس اتنا کہ، داروغہ صاحب، ہمارے جانوروں کو باہر نہ بھیجا کیجیے،" داروغہ نے بتایا اور ٹھنڈی سانس بھری، "داروغہ صاحب! آج تک حضرت نے، نبی بخش، کے سوا، داروغہ، نہیں کہا تھا، نہ کہ، داروغہ صاحب،۔ اتنے دن کی نمک خواری کے بعد تمہارے سبب یہ بھی سننا پڑا۔ ابھی تک کان کڑوے ہو رہے ہیں۔"

"داروغہ صاحب،" میں نے لجاجت کے ساتھ کہا، "اب تو قصور ہوا، جو سزا چاہیے •••"

"اچھا خیر،" انھوں نے ہاتھ اٹھا کر مجھے چپ کرادیا" تو حضرت تو رزیڈنسی کے صاحبوں کو لیے ہوئے سدھار گئے، یہاں طاؤس چمن میں غدر مچ گیا۔ حضور عالم ایک ایک کو پھاڑ کھاتے ہیں ادھر میر داود صاحب گردن اچھل رہے ہیں کہ دشمنوں نے ان کی مینائوں کو ہٹکانے کے لیے باہر کا جانور لاکے قفس میں چھوڑ دیا۔ میں کہہ رہا ہوں یہ باہر کا جانور نہیں، حضرت کی پہچانی ہوئی مینا ہے حضور عالم سامنے کھڑے ہوئے ہیں، میر صاحب نے ان کا بھی لحاظ نہیں کیا، لگے چلانے کہ میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے، میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے۔ اوپر سے حضور عالم نے اور یہ کہہ کے ان کے مرچیں لگادیں کہ میر صاحب، وہ تو ظاہر ہے کہ تم نے اسے نہیں پڑھایا ہے، کس واسطے کہ یہ تمہاری میناؤں سے اچھا بولتی ہے۔ اب تو میر صاحب۔ کیا بتاؤں، قفس سے سر تو وہیں ٹکرا دیا، پیادوں کے ہاتھ گھر کو روانہ کیے گئے تو گومتی میں پھاندے پڑتے تھے۔ جو کنواں راستے میں آیا ••• درشن سنگھ کی باؤلی میں تو کجھو کودہی گئے تھے۔"

مجھے میر صاحب کی کود پھاند سے کیا لینا دینا تھا۔ میں نے کہا:

"داروغہ صاحب، یہ بتلیئے، وہاں میرا کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا،" وہ بولے، "جہاں پناہ یہ مقدمہ حضور عالم کو سونپ کر سدھارے تھے۔ سب پر کھلا ہوا تھا کہ یہ کچھ تمہاری ہی کارستانی ہے اس علامہ چڑیا نے کوئی کسر چھوڑی تھی؟ حضور عالم نے وہیں کھڑے کھڑے تمہارا فیصلہ کر دیا تھا۔ میں نے ٹوپی اتار کے ان کے پیروں میں ڈال دی۔ خیر، وہ کسی طرح ٹھنڈے پڑے، ضمانت منظور کی، گرفتاری کا حکم واپس لیا، اب مقدمہ بنوا کے اظہار لیں گے۔ دیکھو کیا فیصلہ کرتے ہیں، جرمانہ تو ہوا ہی سمجھو، اوپر سے•••"

"داروغہ صاحب،" میں گھبرا کر بولا، "یہاں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔ جرمانہ کہاں سے بھروں گا؟"

"ارے بھائی، کیوں پریشان ہوتے ہو،" داروغہ نے کہا، "آخر ہم کس دن کے لیے ہیں؟ لیکن بات جرمانے ہی پر ٹل جائے تب نا؟ حضور عالم کھسیائے ہوئے ہیں، صاحبوں کے آگے کرکری ہوئی ہے۔ کیا پتا بندی کرا دیں، یا گنگار پار اتروا دیں۔"

قید خانے سے زیادہ مجھے گنگار پار ہونے کے خیال سے وحشت ہوئی۔ ساری عمر لکھنؤ میں گذری تھی، باہر کہیں جاتا تو پاگل ہو جاتا، میں نے کہا:

"داروغہ صاحب، اس سے تو اچھا ہے کہ حضور عالم مجھے توپ دم کرا دیں، خدا کے واسطے کوئی ترکیب نکالیے" پھر مجھے ایک خیال آیا "کیوں داروغہ صاحب، بادشاہ کو عرضی لکھوں؟ شاید معافی مل جائے۔"

"عرضیاں بادشاہ کو پہنچتی کہاں ہیں، میرے بھائی،" داروغہ ٹھنڈی سانس لے کر بولے، "ایکوں ایک کاغذ پہلے حضور عالم کے ملاحظے سے گذرتا ہے۔ اب وہ جس پر چاہیں آپ حکم صادر کریں، جسے چاہیں حضرت کی خدمت میں پیش کریں۔"

داروغہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلتے چلتے ذرا رکے اور بولے:

"مگر یہ ضرور ہے کالے خاص، عرضی کی تمہیں سوجھی اچھی ہے۔"

"داروغہ صاحب، لیکن خدارا یہاں سے نکلوایئے۔" میں نے کہا، "نہیں دواؤں کے یہ بھبکے مار ڈالیں گے۔"

"سچ کہتے ہو۔ اچھا تو چھٹی میں ابھی دلائے دیتا ہوں۔ تم گھر جا کر ایک دن دو دن آرام کر لو پھر کسی اچھے منشی سے عرضی لکھوانا، آپ نہ لکھنے بیٹھ جایئے گا۔"

"میں داروغہ صاحب، جاہل آدمی، آپ لکھ کر بنتا کام بگاڑوں گا؟"

"اور ہم کہہ کیا رہے ہیں ۔"

داروغہ صاحب اسپتال والوں سے بات کر کے ادھر کے ادھر نکل گئے اور میں کچھ دیر بعد چھٹی پا کے گھر آگیا ۔

ننھی فلک آرا کو گود میں بٹھا کر میں دیر تک بہلاتا رہا ، لیکن مجھے خبر کچھ نہیں تھی کہ میں کیا کہہ رہا ہوں اور وہ کیا کہہ رہی ہے ۔

(۵)

دوسرے ہی دن میں منشیوں کی فکر میں نکل کھڑا ہوا ۔ اس وقت لکھنؤ میں ایک سے ایک لکھنے والا پڑا تھا ۔ منشی کالکا پرشاد تو میرے ہی محلے میں تھے ۔ تین کو میں جانتا تھا کہ بادشاہ کی خدمت میں رسائی رکھتے ہیں ، ایک مرزا رجب علی صاحب ، ایک منشی ظہیر الدین صاحب ، ایک منشی امیر احمد صاحب ، مرزا صاحب بڑی چیز تھے ، ایک عالم میں ان کے قلم کی دھوم تھی ، ان سے کہنے کی تو میری ہمت نہ ہوئی ، منشی ظہیر الدین کو پوچھتا پاچھتا ان کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا بلگرام گئے ہوئے ہیں ۔ اب منشی امیر احمد صاحب رہ گئے ۔ ان کا گھر بتانے والا کوئی نہ ملا لیکن یہ معلوم ہوا کہ وہ جمعرات کے جمعرات شاہ مینا صاحب کے مزار پر حاضری دیتے ہیں ۔ اتفاق کی بات ، اس دن جمعرات ہی تھی ، وہ بھی نوچندی جمعرات ، مغرب کے وقت مچھی بھون کے پہلو سے ہوتا ہوا میں شاہ مینا صاحب پہنچ گیا ۔ آدمیوں کی ریل پیل تھی ، کسی طرح مزار تک پہنچا ، وہاں قوالی ہو رہی تھی ۔ منشی صاحب ہی کا کلام گایا جا رہا تھا ۔ وہ خود بھی وہیں تشریف رکھتے تھے ۔ میں انہیں قیصر باغ میں کئی بار دیکھ چکا تھا ۔ ایک کونے میں کھڑا ہو کر قوالی سننے لگا ۔ رات گئے محفل برخاست ہوئی تو منشی صاحب کو لوگوں نے گھیر لیا ۔ اب باتیں ہو رہی ہیں ۔ خدا خدا کر کے منشی صاحب اٹھے ۔ میں پیچھے پیچھے ہو لیا ۔ اب منشی صاحب تسبیح گھماتے ہوئے ایک گلی سے دوسری ، دوسری سے تیسری میں مڑتے جا رہے ہیں اور میں سائے کی طرح ساتھ ساتھ ۔ آخر وہ ٹھٹھک کر رک گئے ۔ میں نے سامنے آکر سلام کیا ۔ انھوں نے جواب دے کر مجھے غور سے دیکھا ۔

"آپ کے کرم کا محتاج ہوں ،" میں نے کہا ۔

منشی صاحب جیب میں ہاتھ ڈالنے لگے ۔ میں نے ہاتھ جوڑ لیے ۔

حضور ، فقیر نہیں ہوں ،"

"اچھا تو پھر ؟"

"فقیروں سے بھی بدتر ہوں ۔ آپ چاہیں تو خانہ خرابی سے بچ جاؤں ۔"

"ارے بندہ خدا، کیوں پہیلیاں بجھوا رہے ہو؟ کچھ کھل کر نہیں کہو گے؟"
میں نے وہیں کھڑے کھڑے اپنا قصہ شروع کر دیا مگر منشی صاحب نے تھوڑی ہی دیر میں مجھے روک دیا۔ ان کا مکان قریب آگیا تھا، وہاں لے گئے۔ میں نے کتنا کتنا کہا کہ رات بہت آگئی ہے، میں کل حاضر ہو جاؤں گا، مگر انھوں نے اسی وقت سارا حال سنا، بیچ بیچ میں کبھی افسوس کرتے کبھی حیرت، کبھی ہنس پڑتے، کبھی بادشاہ کی تعریف کرنے لگتے، میں نے پورا قصہ سنا کر اپنا مطلب عرض کیا تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گئے، پھر بولے:
"سنو بھائی کالے خاں، قصہ ہمارے دل کو لگ گیا۔ عرضی تو تمہاری ہم لکھ دیں گے، او رجی لگا کے لکھیں گے، لیکن وہ حضرت تک پہنچے تو کیو نکر پہنچے؟ یہ تمہارے بس کا کام نہیں، کوئی وسیلہ ہے تمہارے پاس؟"
"وسیلہ؟" میں نے کہا، "منشی صاحب، میرا تو جو کچھ وسیلہ ہیں آپ ہی ہیں۔ آپ حضرت سلطان عالم خدمت میں •••"
ہاں بھائی، گاہے گاہے حاضری تو دیتا ہوں۔ غریب پروری ہے حضرت کی کہ یاد فرمالیتے ہیں۔"
"تو پھر منشی صاحب،" میں نے کچھ خوش ہو کر، کچھ ڈرتے ڈرتے کہا، "اگر وہ عرضی آپ ہی •••"
منشی صاحب ہنسنے لگے۔
"بھئی کالے خاں ••• مگر سچ ہے، تم بادشاہی کارخانے کو کیا جانو۔ وہاں یہ تھوڑی ہوتا ہے کہ "حضرت ظل سبحانی، آداب، یہ چٹھی لے لیجیے۔" اور حضرت نے ہاتھ بڑھا کر •••"
میں جھنیپ گیا، بولا:
"منشی صاحب، یہ میرا مطلب نہیں تھا، اصل یہ ہے کہ سلطان عالم کو عرضی پہنچوانے کے لیے میں آپ کے سوا اور کسی سے نہیں کہہ سکتا۔"
"عرضی بادشاہ تک پہنچی بھی تو ہزار ہاتھوں سے ہوتی ہوئی پہنچے گی۔ پھر مقدمہ تمہارا حضور عالم کے حوالے ہوا ہے۔ وہ کاہے کو پسند کریں گے کہ •••"
منشی صاحب رک کر دیر تک کچھ سوچتے رہے۔ بیچ بیچ میں اپنے آپ سے باتیں بھی کرنے لگتے تھے، کچھ لوگوں کے نام بھی لیتے جاتے تھے، میاں صاحبان، مقبول الدولہ، راحت السلطان، امامین اور معلوم نہیں کون کون۔ آخر میں کہنے لگے:
"اچھا میاں کالے خاں، اللہ نے چاہا تو عرضی تمہاری حضرت کے ملاحظے سے گذر جائے گی،

آگے تمہاری قسمت ..."

میں نے منشی صاحب کو دعائیں دے دے کر ان کی تعریفیں شروع کر دیں تو گھبرا کر بولے:

"ارے بھائی، ارے بھائی، کیوں گناہگار کرتے ہو؟ کام بنانے والا اللہ ہے۔ تو بس اب تم گھر کو سدھارو۔"

وہ اٹھ کھڑے ہوئے میں چلنے لگا تو دروازے تک پہنچانے آئے۔ میں نے رخصت ہوتے وقت کہا:

"منشی صاحب، اس کا اجر اللہ آپ کو دے گا۔ غریب آدمی ہوں، آپ کا حق محنت ..."

"ہا!" منشی صاحب نے زبان دانتوں تلے دبالی، "اس کا تو نام بھی منھ سے نہ لینا،" اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ پھر وہی کہا" بات یہ ہے کالے خاں، تمہارا قصہ ہمارے دل کو لگ گیا ہے۔"

آصف الدولہ بہادر کے امام باڑے کا نوبت خانہ رات کا پچھلا پہر بجا رہا تھا، جمعراتی کی اماں بے چاری میں نے سوچا میرا رستہ دیکھتے دیکھتے سو گئی ہوں گی۔ انھیں جگانا اچھا نہیں معلوم ہوا، صبح تک شہر میں آوارہ گردی کرتا رہا۔

(۶)

تین چار دن گذرے ہوں گے کہ کیا دیکھتا ہوں داروغہ نبی بخش دروازے پر کھڑے ہیں۔ میں گھبرا گیا، لیکن انھوں نے مجھے بولنے کا موقع ہی نہیں دیا، کہنے لگے:

"ارے میاں کالے خاں، بھائی تم تو قیامت نکلے!"

میں اور بھی گھبرا گیا، بولا:

"داروغہ صاحب، اللہ مجھے کچھ خبر نہیں، کیا ہوا؟"

"کیا ہوا؟" داروغہ بولے، "یہ ہوا کہ تمہاری عرضی حضرت سلطان عالم کی خدمت میں پہنچ گئی اور ملاحظے سے گذرتے ہی اس پر حکم بھی ہو گیا۔"

"حکم ہو گیا؟" میں نے بے تاب ہو کر کہا، "کیا حکم ہوا داروغہ صاحب؟"

"سلطانی فیصلے ہم لوگوں کو بتائے جائیں گے؟ کیا بات کرتے ہو کالے خاں، لیکن اسے لکھ رکھو ... اچھا، پہلے یہ بتاؤ، عرضی میں سارا حال لکھوا دیا تھا؟ بیٹا کا بن ماں کی ہونا، پہاڑی مینا کے لیے تمھیں دق کرنا، اور ..."

"اول سے آخر تک، عرضی میں نے دیکھی تو نہیں لیکن منشی امیر احمد صاحب نے کہا تھا

جی لگا کر لکھوں گا۔"

"منشی امیر احمد صاحب؟" داروغہ تعجب سے بولے، "انھیں پکڑ لیا؟ اماں ہم تمھیں ایسا نہیں سمجھتے تھے۔ وہی، ہم کہیں یہ عرضی حضرت سلطان عالم تک پہنچ کیو نکر گئی؟"

"داروغہ صاحب، وہ ابھی آپ کیا کہہ رہے تھے؟"

"اماں جو کہہ رہے تھے وہ کہہ رہے ہیں۔"

"نہیں، وہ آپ نے کیا کہا تھا، اسے لکھ رکھو۔"

"وہ، ہاں،" داروغہ کو یاد آگیا، "ہم کہہ رہے تھے اسے لکھ رکھو کہ تمھیں معافی مل گئی اور تمھاری بٹیا کو مینا۔"

"بٹیا کو مینا؟" میں حیران ہو کر بولا، "یہ کیا کہہ رہے ہیں، داروغہ صاحب؟"

"تم ابھی بادشاہ کے مزاج سے واقف نہیں ہو،" داروغہ بولے، "آج جو سویرے بندے علی، ان کا چوبدار مجھ سے تمھارا گھر پوچھنے آیا تو میں بھانپ گیا۔ بھئی جی خوش ہو گیا۔"

لیکن میں نے دیکھا داروغہ بہت خوش نہیں ہیں۔ رکے رکے سے تھے اور معلوم ہوتا تھا کچھ اور بھی کہنا چاہتے ہیں۔ مجھے گھبراہٹ سی ہونے لگی۔ میں نے کہا:

"داروغہ صاحب، آپ نے ہمیشہ میرے سر پر ہاتھ رکھا ہے۔ اس وقت آپ خوش نہ ہوں گے تو کون ہوگا۔ لیکن ••• داروغہ صاحب ••• کیا کچھ اور بات بھی ہے؟"

داروغہ زرا کسمسائے، پھر بولے:

"کہہ نہیں سکتے کالے خاں، ہو سکتا ہے کوئی بات نہ ہو، ہو سکتا ہے بہت بڑی بات ہو جائے، مگر تمھاری خیر رہے گی۔"

"داروغہ صاحب، خدا کے لیے •••"

اب داروغہ صاف پریشان نظر آرہے تھے۔

"بھائی۔" انھوں نے کہا، تازہ واردات بھی سن لو۔ آج نواب صاحب کے تین آدمی طاؤس چمن میں آئے۔"

"ارے حضور عالم، دستور معظم، وزیر اعظم الدولہ نواب علی نقی خاں بہادر، کہو سمجھے۔

"سمجھا۔"

"یا شاید چار آدمی تھے۔" داروغہ نے یاد کرنے کی کوشش، "انھیں نے مجھے طاؤس چمن میں بلوایا۔ میں گیا تو دیکھا لجادی قفس کے سامنے تنے ہوئے کھڑے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بڑے تیوروں کے ساتھ پوچھنے لگے، ان میں فلک آرا کون سی مینا ہے۔ میں جل گیا، بولا انہیں میں کہیں

ہوگی، میں کوئی سب کے نام یاد رکھتا پھرتا ہوں؟ ان کے بھی دماغ آسمان پر تھے، کہنے لگے اتنے دن سے داروغہ ہو اور جانور کو نہیں پہچانتے؟ میں نے کہا چلیے پہچانتے ہیں، نہیں بتاتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟ بات بڑھنے لگی۔ ان میں ایک شاید نئے نئے مصاحبی میں آئے تھے، مونچھیں نکل رہی تھیں، ذرا صورت دار بھی تھے، انھوں نے کچھ زیادہ رنگ دکھانا شروع کیا تو میں نے کہا صاحبزادے صاحب، اپنا جوبن سنبھال رکھیے، پٹھان بچہ ہوں، جب تک ڈاڑھی مونچھیں پوری نہ نکل آئیں میرے سامنے آگا پیچھا دیکھ کر آییے گا۔"

مجھے ہنسی آگئی۔

"داروغہ صاحب، بھئی آپ کی زبان سے اللہ کی پناہ!"

"ہاں نہیں تو،" داروغہ واقعی تاؤ میں آئے ہوئے تھے، "اب وہ لگے ڈکارنے۔ میں نے کہا میرے شہزادے ہم سلطانی خاصے کے شیروں کو نوالہ کھلاتے ہیں۔ لے بس اب چونچ بند کیجیے، نہیں اٹھا کر مونی کے کٹہرے میں پھینکوں گا پہلے، نام پوچھوں گا بعد میں، شور سن کر محلات کے بہت سے آدمی نکل آئے، معاملہ رفع دفع کرایا۔"

کچھ دیر ہم دونوں سوچ میں ڈوبے رہے، پھر میں نے کہا:

بری واردات ہوئی، داروغہ صاحب،"

"واردات؟" داروغہ بولے، "واردات میرے یار ابھی تم نے سنی کہاں۔ اب سنو محلات والوں میں نواب صاحب کے آدمیوں کے دوست آشنا بھی تھے، وہ ان کو الگ لے گئے۔ تب بھید کھلا کہ اس دن رزیڈنٹی کے جو صاحبان طاؤس چمن میں آئے تھے، ان میں سے کس کو تمھاری مینا کے بے ہنگام بول بھا گئے۔ اس نے نواب صاحب سے اس کی تعریف کی۔ نواب صاحب کھٹ سے وعدہ کر بیٹھے کہ مینا رزیڈنٹی پہنچا دی جائے گی۔ یہی نہیں۔ اس کے لیے ایجادی قفس کے نمونے کا چھوٹا پنجرا بھی بنوالیا ہے۔"

میں اتنی ہی دیر میں فلک مینا کو اپنے گھر کا مال سمجھنے لگا تھا۔ میں نے کہا:

"لیکن مینا تو حضرت نے میری بیٹی کو عنایت کی ہے۔"

"کی ہے، دوست، مگر نواب نے بھی تو گورے صاحب بہادر سے وعدہ کیا ہے۔"

"تو کیا نواب اپنے بادشاہ کا حکم نہیں مانیں گے اور اس ..."

"بس بس، آگے کچھ نہ کہو، کالے خاں، تمھیں خبر نہیں یہاں کیا ہو رہا ہے۔ مگر خیر، نواب صاحب بادشاہ کے فیصلے پر اپنا حکم تو کیا چلائیں گے، البتہ وہ مینا کو تم سے مول ضرور لے لیں گے، وہ بھی منھ مانگے داموں۔ اچھا ٹھیک ہے، بادشاہی تحفے اسی لیے ہوتے ہیں کہ آدمی انھیں بیچ باچ کے

پیسے بنالے ۔ لیکن اتنا یاد رکھو کالے خاں، مینا اگر رزیڈنٹی پہنچ گئی تو بادشاہ کو ملال ہوگا ۔"

"ملال ہو ان کے دشمنوں کو"، میں نے کہا، "نواب صاحب خرید کا ڈول ڈالیں گے تو کہلادوں گا میری بیٹی راضی نہیں، اس نے مینا کو بہن بنایا ہے ۔"

"اور نواب صاحب چپ ہو کے بیٹھ جائیں ۔" داروغہ فوراً بولے۔ "کہاں رہتے ہو بھائی؟ اچھا اب جو ہم کہہ رہے ہیں ذرا دھیان سے سنو ۔ چھوٹے میاں یاد ہیں؟"

"کون چھوٹے میاں"۔

"اماں وہی جن کے پاس تصویریں اتارنے والا ولایتی بکسا ہے ۔ نام لو بھئی ۔ ہمیں تو عرفیت ہی یاد رہتی ہے ۔"

اچھا وہ چھوٹے میاں؟ داروغہ احمد علی خاں،" میں نے کہا، "انھیں بھول جاؤں گا؟ حسین آباد مبارک میں کام کر چکا ہوں ۔"

بس، تو اگر مینا تمھارے پاس پہنچ گئی تو وہ تمھارے گھر آئیں گے ۔ جو وہ کہیں وہی کرنا ۔ ذرا اس میں خلاف نہ ہو ۔ اور دیکھو، پریشان نہ ہونا، تمہارا بھلا ہی بھلا ہوگا ۔ اچھا ہم چلے ۔ باقی چھوٹے میاں بتائیں گے ۔"

"داروغہ صاحب، کچھ بھی تو بتاتے جایئے،" میں نے کہا، "مجھے ابھی ہول ہو رہی ہے ۔"

تو سنو کالے خاں، ہم نہیں چاہتے کہ بادشاہی پرندہ رزیڈنٹی میں جائے ۔ تم چاہتے ہو؟"

"زندگی بھر نہیں ۔"

"جاؤ بس، چین سے بیٹھو ۔"

داروغہ رخصت ہوئے تو میں گھر میں آیا ۔ طاؤس چمن والے قصے کے بعد آج پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا ۔ وہ بہت جھٹک گئی تھی ۔ میں سمجھ گیا اپنی مینا کے لیے ہڑک رہی ہے لیکن اس کا نام لیتے ڈرتی ہے ۔ جی چاہا اسے ابھی بتادوں کہ تمہاری مینا تمہارے پاس آرہی ہے ۔ لیکن ابھی مجھے خود ہی ٹھیک ٹھیک کچھ نہیں معلوم تھا، اس کو کیا بتاتا ۔ بس اسے گود میں لیے دیر تک ٹہلتا رہا ۔

داروغہ نبی بخش کا خیال صحیح تھا ۔ دوسرے ہی دن سویرے سویرے شاہی چوبدار اور دوسرکاری اہلکار میرے دروازے پر آموجود ہوئے ۔ داروغہ خود بھی ان کے ساتھ تھے ۔ ان سے میری شناخت کرا کے ایک اہل کار نے شاہی حکم نامہ پڑھنا شروع کیا جس کا مضمون کچھ اس طرح تھا...

کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ عرض داشت اس کی حضور میں گذری

ہرگاہ طاؤس چمن کی مینا اسمی فلک آرا کو چرا کر اپنے گھر لے جانا اس کا بہ موجب اقرار اس کے ثابت ہے۔ بنابریں اس کو ملازمت سلطانی سے برطرف کیا گیا مگر تنخواہ اس کی بحال رہے گی۔

مینا اسمی فلک آرا کو تعلیم دینے کے جلدو میں مینا مذکورہ مسماۃ فلک آرا بیگم بنت کالے خاں کو بر سبیل انعام عطا ہوئی۔ و نیز خزانہ عامرہ سے مینا مذکورہ کے دانے پانی کا خرچ ایک اشرفی ماہانہ مقرر ہوا۔

وہ نیز کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگے سے ملتا نہ ہو۔

اس آخری فقرے نے مجھے پانی پانی کر دیا۔ سر جھکا کر رہ گیا۔ اتنے میں دوسرے اہل کار نے سرخ بانات کے غلاف سے ڈھکا ہوا پنجرا چوبدار کے ہاتھ سے لے کر میرے ہاتھ میں دیا۔ پھر کمرے سے ایک چھوٹی سی تھیلی کھول کر مجھے دی اور اس کے اندر کی بارہ اشرفیاں میرے ہاتھ میں گنوائیں۔ بتایا یہ مینا کا سال بھر کا خرچ ہے، اور رسید نویسی کی مختصر کاروائی کے بعد مجھے مبارکباد دی، داروغہ نبی بخش نے بھی مبارکباد دی، پھر چوبدار سے کہا:

"اچھا میاں بندے علی، ہمارا کام ختم ہوا؟"

کام ہمارا ابھی ختم ہوا، "اس نے جواب،" کیوں داروغہ صاحب، ساتھ نہ چلیے گا؟"

"نہیں بھائی، سوچتے ہیں حسین آباد مبارک میں حاضری دے آویں۔"

"ہاں ہاں، ضرور جائیے،" بندے علی نے بڑے تپاک سے کہا، ہمارے لیے بھی دعا کر دیجئے گا۔"

"لو، یہ بھی کہنے کی بات ہے؟"

داروغہ نے میری طرف دیکھا اور سر کے ہلکے اشارے سے پوچھا یاد ہے؟ میں نے بھی آہستہ سے سر ہلا دیا کہ یاد ہے۔

ان لوگوں کے جانے کے بعد گھر میں آیا تو معلوم ہوتا تھا خواب میں ہوا پر چل رہا ہوں۔ فلک آرا ابھی سو رہی تھی، میں نے پنجرا صحن میں رکھ کر اس پر سے غلاف ہٹایا تو آنکھیں چوندھیا گئیں۔

"سونا!" میرے منھ سے نکلا اور پنجرے کی خوب صورتی میری نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔ میں اندازہ لگانے کی کوشش کرنے لگا کہ اس کی مالیت کتنی ہوگی۔ اسی وقت مجھے فلک مینا کی ہلکی سی آواز سنائی دی۔ وہ میری طرف مچی مچی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے سر اوپر

نیچے کیا اور پر چلا کر زور سے چہچہانے لگی ۔ میں دوڑتا ہوا کوٹھری میں گیا اور اس کا پرانا پنجرا نکال لایا ۔ مینا کو اس پنجرے سے اس پنجرے میں کر کے پنجرا کوٹھری میں چھپا رہا تھا کہ باہر فلک آرا کی آواز سنائی دی :

"ہماری مینا اچھی ہو گئی ، ہماری مینا اچھی ہو گئی !"

میں کوٹھری سے باہر آیا تو اس نے چہک چہک کر مجھے بھی یہ خبر سنائی ۔ لیکن میں دوسری فکروں میں تھا ۔

"اچھا پہلے منھ ہاتھ دھو لو ، پھر اس سے جی بھر کے باتیں کرنا" ، میں نے اس سے کہا اور باہر دروازے پر جا کھڑا ہوا ۔

گھر کے اندر سے مینا کے چہچہانے اور فلک آرا کے کھلکھلانے کی آوازیں چلی آرہی تھیں ۔ واقعی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دو بہنیں بہت دن بعد ملی ہیں ۔ آوازیں دم بھر کو رکیں ، پھر میں نے سنا :

"فلک آرا شہزادی ہے ، دودھ جلیبی کھاتی ہے ۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے ۔"

پھر ہنسی ، پھر تالیوں کی آواز ۔ میں سمجھ نہیں سکا کہ یہ فلک آرا تھی یا اس کی مینا ۔

(۷)

دن بھر میں کبھی گھر میں آتا ، کبھی دروازے پر جاتا ۔ ہر وقت مجھے گمان تھا کہ داروغہ احمد علی خاں آتے ہی ہوں گے ، لیکن دروازے پر دیر تک ان کی راہ دیکھنے کے بعد پھر گھر میں آجاتا ۔ آخر قریب شام وہ آتے دکھائی دیے ۔ ان کے ساتھ ایک آدمی اور تھا ، کچھ دیہاتی سا معلوم ہوتا تھا ، لنگی باندھے ، موٹا کرتا پہنے ، کمر میں چادر لپیٹا ہوا اور سر پر بڑا سا صافہ جس کا شملہ اس نے منھ پر اسی طرح لپیٹ لیا تھا کہ صرف ۔ آنکھیں اور ناک کا آدھا بانسہ کھلا رہ گیا تھا ۔ مجھے اس کی آنکھوں کی چمک سے کچھ ڈر سا لگا ۔ اتنی دیر میں وہ دونوں دروازے پر آپہنچے ۔ علیک سلیک ہوئی ۔ احمد علی خاں نے جلدی جلدی میرا حال احوال پوچھا ، پھر صافے والی آدمی کی طرف اشارہ کر کے پوچھا :

"انھیں پہچانتے ہو کالے خاں ؟"

"صورت دیکھوں تو شاید پہچان لوں ۔"

"نہیں ، یوں ہی پہچانتے ہو ؟" انھوں نے پوچھا ، پھر پوچھا ، "آگے کبھی کہیں دیکھو گے تو پہچان لو گے ؟"

"ان کے ڈھانٹے کو پہچانوں تو پہچانوں ۔"

"قاعدے کی کہی ،" داروغہ بولے ، "اچھا دیکھو ، یہ بادشاہی ، مینا اور انعامی پنجرے کے

خریدار ہیں۔ بولو کیا کہتے ہو؟"

"میرے منھ سے صاف انکار نکلتے نکلتے رہ گیا۔ میں نے کہا:

میں کیا کہوں، داروغہ صاحب، آپ مختار ہیں۔"

"اچھا تو تم نے ہمیں اپنا مختار کیا؟"

"کیا۔"

"تو مینا تمہاری ہم نے ان کے ہاتھ بیچی۔ پنجرا بھی بیچا۔ پیسے سوچ سمجھ کر طے کر لیں گے۔" داروغہ نے کہا، پھر اس آدمی سے بولے، "لیجیے انھیں بیعانہ دیجیے۔ قسم بھی دیجیے۔"

آدمی نے ایک روپیہ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور بولا:

کالے خاں ولد یوسف خاں، کلام پاک کی قسم کھاؤ، کسی کو نہیں بتاؤ گے کہ مینا تم نے کتنے کو بیچی۔ پنجرے کے پیسے البتہ بتادینا۔ مینا کے پیسے کوئی پوچھے تو کہہ دینا ہم پر قسم پڑ چکی ہے۔"

میں نے قسم کھالی۔ چھوٹے میاں نے مجھ سے کہا:

جاؤ، ذرا بٹیا کو بہلا کر مینا اور پنجرا لے آؤ۔"

میں گھر کے اندر آیا۔ فلک آرا پنجرے کے پاس بیٹھی تھی۔ میں نے اس سے کہا:

"فلک آرا، بیٹی اب اس کے بسیرے کا وقت ہے۔ نیند خراب کرو گی تو پھر بیمار ہو جائے گی۔ ہم اسے ہوا کھلا کے لاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے۔"

فلک آرا جلدی سے اٹھ کر اندر دالان میں چلی گئی۔ میں نے کوٹھری سے شاہی پنجرا نکالا، فلک مینا کا بھی پنجرا اٹھایا اور باہر آگیا۔ داروغہ چھوٹے میاں خوش ہو کر بولے:

پنجرا بدل دیا؟ اچھا کیا، کالے خاں۔"

انھوں نے دونوں چیزیں آدمی کو دے دیں اور پوچھا:

"پنجرا پایا؟"

"پایا"، وہ بولا۔

مینا پائی؟"

"پائی"

"سدھاریے۔"

آدمی دونوں پنجرے اٹھائے ہوئے مڑا اور روانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے لپکنے ہی کو تھا کہ چھوٹے میاں نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میں بولا:

"داروغہ صاحب، مینا کے بغیر میری بیٹی •••"

"غم کھاؤ، کالے خاں، غم کھاؤ،" انھوں نے کہا اور سامنے اشارہ کیا۔

ڈھانٹے والا آدمی واپس آرہا تھا۔ شاہی پنجرا اس نے کمر کے چادرے میں لپیٹ کر سر پر رکھ لیا تھا اور بالکل دھوبی معلوم ہو رہا تھا قریب آکر اس نے مینا والا پنجرا چھوٹے میاں کے ہاتھ میں دے دیا اور تیز قدموں سے واپس چلا گیا۔

سورج ڈوب چکا تھا اور چھوٹے میاں کا چہرہ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آرہا تھا۔ انھوں نے پنجرا میرے ہاتھ میں دے دیا۔ مجھے کچھ بے چینی سی ہو رہی تھی۔ وہ بولے:

تمھاری خیری خیر ہے، کالے خاں، بہ شرط ٹھنڈے ٹھنڈے بات کرو، نہ آپ غصے میں آؤ نہ دوسرے کو غصہ دلاؤ۔ اور بھائی آج سویرے سے نہ سو جانا۔"

"سویرے سے؟" میں نے کہا، "آج نیند کس کو آتی ہے، داروغہ صاحب۔"

"ارے بھائی، کہہ جو دیا تمہاری خیر ہے۔ بس ٹھنڈے رہنا پر ضرور ہے۔"

وہ واپس گئے۔ میں پنجرا لیے گھر میں آیا۔ اسے صحن کی الگنی میں ٹانگتے میں نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ فلک آرا دالان کے کھمبے کی اوٹ سے جھانک رہی تھی۔ میں نے جاکر اسے تخت پر لٹادیا۔ مینا کی باتیں کرتے کرتے وہ جلدی ہی سو گئی۔ میں اسے کچھ اڑھانے کے لیے اٹھا تھا کہ داروغہ نبی بخش نے دھیرے سے دروازہ تھپتھپایا۔

"سب انتظام ہو گیا،" انھوں نے کہا، "کچھ کہو نہیں، بس چلے چلو۔ بٹیا اور اس کی مینا کو لے لو۔ گھر میں کوئی اور تو نہیں ہے؟"

"کوئی نہیں،" میں نے کہا، مجھے یاد آگیا، "بس جمعراتی کی اماں ہیں۔"

"یہ کون ہیں؟" خیر، انہیں بھی لو، ڈولی ساتھ لایا ہوں، اور ذرا جلدی کرو کالے خاں۔"

"اور داروغہ صاحب، گھر کا سامان؟"

"تم تو ابھی واپس آؤ گے۔ بس بٹیا، اور وہ کس کی اماں ہیں، ان کا سامان اٹھاؤ۔ ایک دو عدد چاہے اپنے بھی رکھ لو۔"

(۸)

حسین آباد میں ست کھنڈے کے پیچھے نرکلوں کے ایک قطعے کے نشیب میں چھوٹا سا محمد علی شاہی مکان تھا۔ وہاں ہم لوگ اترے۔ صاف ستھری جگہ تھی۔ جھاڑو دی ہوئی، لوٹوں گھڑوں میں تازہ پانی بھرا ہوا، دالان میں چوکی پر کنول جل رہا تھا۔ فلک آرا سو رہی تھی۔ میں نے اسے ایک پلنگڑی پر لٹا کر مینا کا پنجرا سرہانے ٹانگ دیا۔ سامان رکھنے دھرنے میں کچھ دیر نہیں لگی۔

داروغہ بھیس اتار کر کہیں چلے گئے تھے۔ ذرا دیر میں واپس آئے۔ مجھے دروازے پر لایا۔ کمرے
ایک تھیلی کھول کر مجھے دی اور بولے:
"بجرا بک گیا۔ رقم چھوٹے میاں کی تحویل میں ہے۔ اوپر کے خرچے کے واسطے یہ سو
روپے گنو۔ یا کہو پوری رقم ابھی دلوادوں؟"
"نہیں داروغہ صاحب، "میں گھبرا کر بولا، "میرا تو اتنی ہی چاندی دیکھ کر دم الٹا جا رہا ہے

داروغہ ہنسنے لگے، پھر بولے:
"اور دانے پانی کی اشرفیوں کو بھول گئے؟"
میں واقعی بھول گیا تھا۔ بلکہ اس وقت مجھ کو یہ یاد نہیں آرہا تھا کہ میں نے اشرفیاں کیا
کیں؟ داروغہ نے میری سراسیمگی دیکھی تو پوچھنے لگے:
"کیا ہو گیا بھائی؟"
اسی وقت مجھے یاد آگیا۔ دوڑتا ہوا مکان میں گیا، ایک بقچہ کھولا، شاہی پنجرے کے غلاف
میں لپٹی ہوئی اشرفیاں اٹھائیں اور باہر آکر داروغہ کی طرف بڑھا دیں۔
"داروغہ صاحب، میں انھیں کہاں رکھوں گا؟" میں نے کہا "ان کو اپنی تحویل میں لیجے،
خواہ چھوٹے میاں کے پاس رکھا دیجیے۔"
"اوروں پر اتنا اعتبار نہ کیا کرو، کالے خاں،" انھوں نے کہا۔
"شرمندہ نہ کیجیے، داروغہ صاحب،" میں نے کہا، "آپ لوگ کوئی اور ہیں؟"
"شاباش ہے تم کو"، داروغہ نے کہا اور اشرفیاں کمر بند میں رکھ لیں، پھر بولے "اچھا کھانا
آتا ہو گا، کھاپی کر اپنے مکان کو سدھارو، رات کو وہیں رہا کرو، دن کا تمھیں اختیار ہے۔ حضور عالم
کے آدمی اگر آئیں تو دل جمعی کے ساتھ ان سے بات کرنا، اور دیکھو چھوٹے میاں کا نام نہ آنے
پائے۔ وہ تو کہتے ہیں مقرر آئے، بگڑے دل آدمی ہیں، لیکن خواہی نخواہی کا تہور دکھانے سے فائدہ؟
تم خیال رکھنا۔ سمجھو وہ تمھارے گھر آئے ہی نہیں تھے۔ اچھا، اللہ حافظ۔"
زیادہ رات نہیں گئی تھی کہ میں اپنے مکان پر پہنچ گیا۔ فلک آرا کے بغیر اچھا نہیں معلوم
ہو رہا تھا۔ بستر پر پڑا کروٹیں بدلتا رہا۔ دل بول رہا تھا کچھ ہونے والا ہے۔ آخر مجھ سے لیٹا نہ گیا۔ اٹھ
کر مکان سے باہر نکل آیا۔ دروازے کے سامنے ٹہلنے لگا۔
رات تھوڑی اور گئی تو میں نے دیکھا دو جلتی ہوئی مشعلیں میرے مکان کی طرف بڑھ
رہی ہیں۔ میں تیزی سے گھر میں داخل ہوا اور دروازہ اندر سے بند کر کے بستر پر جا لیٹا۔ ذرا دیر میں

دستک ہوئی۔

مشعلچیوں کے علاوہ چار اور تھے ۔ انھوں نے میرا نام وغیرہ دریافت کیا، روکھے پن سے شاہی انعام کی مبارکباد دی، پھر ینا کو پوچھا کہاں ہے۔

"بک گئی،" میں نے کہا۔

"بک گئی،" ایک نے حیرت سے پوچھا، "آج کے آج؟"

"میں فقیر آدمی، بادشاہی پرندے کو گھر میں کہاں رکھتا؟"

اس کے بعد ان لوگوں نے سوالوں کی بوچھار کر دی ۔ مشعلوں کی روشنی سیدھی میرے منھ پر پڑ رہی تھی اور میرا ڈر بڑھتا جا رہا تھا، لیکن میں نے اپنے حواس بحال رکھے اور ہر سوال کا فوراً جواب دیا۔

"کس نے خریدی؟"

معلوم نہیں، وہ چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔"

"دیکھو گے تو پہچان لو گے"

"نہیں، وہ چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔"

"کتنے میں بچی؟"

"نہیں بتا سکتا، اس نے قسم دے دی ہے۔"

"کیوں؟"

"وہ جانے۔"

"چھوٹے میاں آئے تھے؟"

"کون سے چھوٹے میاں؟"

اس کے بعد کچھ دیر خاموشی رہی، پھر پوچھا گیا:

"تو ینا بک گئی؟"

"بک گئی۔"

"پیسے کیا کیے؟" ایک نے پوچھا، "ہم مدار الدولہ بہادر کے آدمی ہیں، ذرا سوچ سمجھ کے بات کرنا۔ پیسے کیا کیے، کالے خاں؟"

ابھی صرف بیعانہ لیا ہے۔"

"کتنا؟"

"ایک روپیہ"۔ میرے منھ سے نکل گیا۔

پھر مجھے پسینے چھوٹنے لگے۔ کون مان سکتا تھا کہ میں نے صرف ایک روپیہ بیعانہ لے کر سونے کا پنجرا اور بادشاہی پرندہ کسی انجانے آدمی کے ہاتھ میں پکڑا دیا ہوگا۔ اسی وقت کسی نے کڑک کر کہا:

"کالے خاں! سوچ سمجھ کر بات کرو"

ایسی آواز تھی کہ گلی کے کئی گھروں سے آدمی باہر نکل آئے۔ میں خاموش کھڑا تھا۔ آگے والے مشعلچی نے اپنی مشعل اس ہاتھ سے اس ہاتھ میں لی، مشعل کا شعلہ لہرایا اور بولنے والے کے منھ پر روشنی پڑی۔ نوجوان آدمی تھا۔ نوجوان کیا، لڑکی کہنا چاہیے۔ پوری موچھیں بھی نہیں نکلی تھیں۔ صورت اچھی تھی۔ اس نے پھر کڑک کر کہا:

کالے خاں، تم اس آدمی کو نہیں پہچانتے؟"

اچانک میرا ڈر ہوا ہو گیا۔

"چلیے پہچانتے ہیں،" میں نے کہا، "مگر نہیں بتاتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟"

وہ لوگ کچھ دیر تک خاموش کھڑے مجھے گھورتے رہے۔ پھر سب ایک ساتھ مڑے اور واپس چلے گئے۔ محلے والے بڑھ کر میرے قریب آگئے۔ پوچھنے لگے کیا ہوا، کیا ہوا،

"کچھ نہیں،" میں نے کہا، "برا زمانہ آگیا ہے۔"

میں نے گھر کا دروازہ بھی اندر سے بند نہیں کیا۔ بستر پر لیٹ کر سوچتا رہا۔

"بات بگڑ گئی، کالے خاں،" آخر میں نے خود سے کہا۔

اور سچ کہا۔ دوسرے دن سویرے مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ میرے گھر سے لبھادی قفس کی ایک گنگاجمنی کٹوری برآمد ہوئی تھی۔

میں بھول چکا ہوں کہ میں نے قید خانے میں کتنی مدت گذاری۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میری ساری عمر اسی پنجرے میں گذری جا رہی ہے۔ قیدیوں میں زیادہ تر لکھنؤ کے اوباش اور اٹھائی گیرے تھے۔ ان سے میرا دل نہیں ملا۔ سب سے الگ تھلگ رہتا۔ فلک آرا بہت یاد آتی تھی کبھی کبھی تو کہیں بالکل قریب سے اس کے کھلکھلانے اور فلک مینا کے چچہانے کی آوازیں کان میں آنے لگتیں، بڑی بے چینی ہوتی، لیکن یہ سوچ کر کچھ اطمینان ہو جاتا تھا کہ اپنی مینا کے ساتھ اس کا جی بہلا رہتا ہوگا۔ اور نبی بخش اور چھوٹے میاں اس کی خبر گیری مجھ سے زیادہ کر رہے ہوں گے۔ سب سے بڑھ کر پیسے کا اطمینان تھا۔ اپنی تنخواہ تو خیر اب کیا ملتی، لیکن فلک مینا کی ماہانہ ایک اشرفی

اور شاہی پنجرے کی قیمت ملا کر میرے لیے اتنی دولت تھی کہ کبھی سوچتا تو سمجھ میں نہ آتا تھا اسے خرچ کس طرح کروں گا۔ پھر سوچنے لگتا کہ اسے خرچ کرنے کی نوبت بھی آئے گی یا قید خانے ہی میں گھٹ گھٹ کر مرجاؤں گا۔ بڑا جی چاہتا کہ کسی طرح پھر بادشاہ کو عرضی پہنچوا دوں۔ ابھی تو میرا مقدمہ ہی نہیں بنا تھا۔ کچھ پتا نہیں تھا کہ مقدمہ کب شروع ہوگا، اور اس کے بعد اگر قید کی سزا ملے گی تو کتنے دن کی ملے گی۔

لیکن ایک دن کچھ کہے سنے بغیر اچانک ہی رہا کر دیا تھا۔ مجھے خیال ہوا کہ شاید داروغہ نے منشی امیر احمد صاحب کو پکڑ لیا، لیکن باہر نکلنے لگا تو دیکھا میری طرح اور بھی، شاید سبھی، قیدی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ بڑا شور ہو رہا تھا مگر میں ایک کنارے ہو کر باہر نکل آیا اور سیدھا ست کھنڈے کی طرف چلا۔

کچھ دور تو میں اپنی دھن میں نکلا چلا گیا۔ پھر مجھے سب کچھ بدلا بدلا معلوم ہونے لگا۔ شہر پر عجیب مردنی سی چھائی ہوئی تھی۔ چوڑے راستوں پر گوروں کے فوجی دستے گشت کر رہے تھے، اور میں جس گلی میں مڑتا اس کے دہانے پر انگریزی فوج کے دو تین سپاہی تنے ہوئے کھڑے نظر آتے تھے۔ گلیوں کے اندر لوگ ٹولیاں بنائے چپکے چپکے آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ مجھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی اس لیے کہیں رکا نہیں۔ لیکن ہر طرف ایک ہی گفتگو تھی، رکے بغیر بھی مجھے معلوم ہو گیا کہ اودھ کی بادشاہی ختم ہو گئی۔ سلطان عالم واجد علی شاہ کو تخت سے اتار دیا گیا ہے، وہ لکھنؤ چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اودھ کی حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں آگئی ہے اور اس خوشی میں انھوں نے بہت سے قیدیوں کو آزاد کیا ہے۔

از آنجملہ میں بھی تھا۔ ایسا معلوم ہوا کہ ایک پنجرے سے نکل کر دوسرے پنجرے میں آگیا ہوں۔ جی چاہا لوٹ کر قید خانے میں چلا جاؤں، پھر فلک آرا کا خیال آیا اور میں ست کھنڈے کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔

گھر پہنچا تو سب کچھ پہلے کی طرح نظر آیا۔ فلک آرا پہلے تو مجھ سے کچھ کھنچی کھنچی رہی، پھر جلدی گود میں بیٹھ کر اپنی مینا کے نئے نئے قصے سنانے لگی۔

•••••

لکھنؤ میں میرا دل نہ لگتا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آرہنا، ساون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا۔ کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے نکل بھاگنا، گوروں کا طیش میں آکر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب

دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔

لیکن طاؤس چمن کی فلک مینا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے جہاں ننھی فلک آرا میری گود میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔

*-*-*-*-*-*-*-*

حسن منظر

# بوڑھا مگرمچھ

آدم عیسیٰ قاضی بھی خوب آدمی تھا۔ خدا اس کے گناہ معاف کرے۔ کیوں کہ وہ جیسا تھا ویسے کا ویسا، بلکہ جس حال میں تھا اُسی حال میں پچھلے دنوں خدا کے گھر پہنچ گیا۔ سننے میں یہی آیا ہے کہ اس نے بیوی سے پانی مانگا، ٹائی کی ناٹ کھولتے کھولتے دو ایک ہچکیوں کی قسم کی آوازیں نکالیں، صوفے پر بیٹھے بیٹھے کو گرا اور ختم ہوگیا۔ مرنے کے بعد بھی اُس کے منہ سے وہسکی کی بو آرہی تھی، جو پہلے اس کی بیوی بھر بھر کے سونگھی اور دونوں اِنّا لِلّٰہ پڑھتی ہوئی جسم سے پرے ہوگئیں۔

فون کرنے پر تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر آیا، اپنی ہی کمیونٹی کا، حسین نانجی، اُس نے بے خیالی سے دو ایک سوال کئے: "کہاں گیا ہوا تھا؟ کب سے؟ کب گھر لوٹ کے آیا؟ پھر کیا ہوا؟" اور روتی ہوئی مسز آدم عیسیٰ قاضی کے بتانے پر کہ صبح گیارہ بجے کا نکلا نکلا ابھی تین بجے گھر لوٹا تھا۔ اُس نے صوفے پر کچرے کے ڈھیر کی طرح پڑے ہوئے آدم کا سیدھا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا، جہاں ناخن نیلے تھے اور نبض غائب۔ پھر وہ بند آنکھوں کو کھول کر ان میں جھانکنے کے لئے آدم کے چہرے پر جھکا اور جھجک کر سیدھا کھڑا ہوگیا۔

ایک لمحے بعد اُس نے خود سے کہا "ایک دن میرے کو اس کی امید تھی" "I EXPECTED IT ONE DAY"

پھر کچھ دیر لاش کے پاس خاموش کھڑا رہ کر وہ آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔

گھر میں تیسرا فرد نہیں تھا یعنی اگر اس جسم کو گنتی میں نہیں لیا جاتا۔

حسین نانجی نے کھلے دروازے کو باہر سے بند کرنے سے پہلے کہا "میں آمود اسمٰعیل، خدیجہ بی بی، موسیٰ پٹیل اور قاسم گورا کے گھروں کو فون کرتا ہوں۔ آپ لوگ فکر مت کرو۔ اُن لوگ سے دوسروں کو پتہ چل جائیگا۔ ٹھیک ہے نا؟"

پھر وہ دو قدم سیڑھیوں کی طرف چلا، وہاں ٹھہرا اور واپس دروازے پر آکر اندر جھانک کر بولا "دفن کا تو ابھی طے نہ کیا ہوگا؟" مسز آدم نے نہ میں سر ہلایا۔

"میرا خیال ہے کل رکھنا ہوگا۔"

مسز آدم نے سر کی جنبش سے ہاں کی۔ ایک لمحہ خاموش رہ کر نانجی بولا "یوسف کو تو فون کراچی آپ کو ابھی کرنا پڑے گا، نہیں تو وہ جنازے کے لئے کیسے پہنچے گا۔"

اب مسز آدم نے روتی ہوئی آنکھوں سے ڈاکٹر کو دیکھا۔ اُن سے حقیقت میں آنسوؤں کی جگہ بیچارگی بہہ رہی تھی۔
ڈاکٹر نے کچھ سوچ کر کہا "خیر یہ کام میں ابھی کئے ڈالتا ہوں۔ میرا خیال ہے وہ دفن سے پہلے پہنچ جائے گا رہتا تو وہ ابھی اُدھر ہی نا جدھر پہلے تھا؟"

مسز آدم نے ہاں میں سر ہلایا۔ ڈاکٹر سے اس سے زیادہ تسلّی کی امید نہ سارہ کو تھی نہ اس کی بہو عائشہ کو۔ غالباً وہ مرنے والے کی طرح روتی ہوئی عورتوں کو سینے سے لگا کر دلاسا دینے کا فن نہیں جانتا تھا۔

"ایک دن یہ تو ہونا ہی تھا پر اس طرح نہیں" کرسی پر بیٹھی مسز آدم سر جھکا کر روتے میں کہہ رہی تھی۔ "نہلانے والے آئیں گے بولیں گے۔ اس طرح نہیں ہوتا تھا، یا میرے اللہ۔ اس طرح نہیں ہوتا تھا۔"

دوسرے کمرے سے بہو کی آواز آئی "ممی تم چپ کرو۔ اِنَّ اللّٰہَ مَعَ الصّٰبِرِیْن۔"

تھوڑی دیر بعد جب اُس نے سر اٹھایا تو دیکھا بہو، آدم کے جسم پر جھکی ایک پیالی میں اپنی شہادت کی انگلی کو ڈبو ڈبو کر اپنے سسر کے ہونٹوں اور اندر چھپے مسوڑھوں پر پھیر رہی ہے۔

"کیا ہے، زم زم؟" مسز آدم نے پوچھا۔

بہو بات کو اَن سُنی کر کے لاش کے ساتھ مصروف رہی جیسے اُسے مومیا رہی ہو۔ پھر اُس نے مُردے کی ٹھوڑی پر مٹھی رکھ کر اُسے زور سے نیچے کو دبایا اور پیالی میں بچا ہوا پانی یا وہ جو کچھ بھی تھا لاش کے مُنہ میں اُنڈیل دیا۔ پھر مُنہ سے بہہ نکلنے والے پانی کو اپنے دوپٹے سے پونچھتے ہوئے اس نے ساس کی بات کا جواب دیا "سینے من (دارچینی)"

دونوں عورتوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں اعتماد کے ساتھ دیکھا۔ اب لاش کے مُنہ سے شراب کی بُو کے آنے کا اندیشہ مٹ گیا تھا۔ اور یہ گُر انھوں نے آدم عیسیٰ قاضی ہی سے سیکھا تھا۔ اگر وہ پئے ہوئے ہو اور کوئی بزرگ ملنے کو آجائے تو وہ سینے من کی کلیاں کرتا تھا۔ سارہ کا کہنا تھا ایک زمانے میں جب اُس کے پاس پیسے ہوتے تھے وہ شراب کی بُو مارنے کی شیشی بھی جیب میں رکھا کرتا تھا کہ پتہ نہیں کہاں اس کی ضرورت پڑ جائے۔

اس کے بعد بہو چاروں طرف فون کرنے لگی۔ رشتے دار کچھ یہیں جوہانس برگ میں تھے، کچھ آس پاس کے شہروں میں۔ مرنے والے کی بڑی بہن پیٹر میرٹس برگ میں تھی۔ بیٹی اور داماد سانتیاگو، شیلی CHILE میں تھے۔

لیکن اُن کا فون نمبر کسی کو معلوم نہیں تھا اور نہ پتا۔ اس کے شوہر کو فون کرنے کا اپنا ڈاکٹر حسین نانجی بول کر گیا تھا پھر بھی اُس کے من میں کھٹکا تھا یوسف اپنے پپّا کی شکل دیکھنے کو آئے گا یا نہیں۔ اور آنا چاہے بھی تو ایئر ٹریول کے لئے اس کے پاس ایک دم اتنے پیسے کہاں سے آئیں گے (اس رونی صورت حال میں بھی اس کے من میں شوہر کے لئے وہی وِچار آیا جو وہ اکیلے میں اُس سے ہنسی میں کہہ بیٹھتی تھی: سالہ بالکل کرٹکا رہتا ہے، ایک دم بروک۔)

لیکن وہ اپنے کام میں لگی رہی۔ فون کرنے کے بعد وہ بالکل پروفیشنل انداز سے اپنے سسر کی لاش کے پاس آئی۔ فیتے کھول کر جوتے اتارے جو مرنے والے نے عادت کے مطابق بغیر جُرابوں کے پہن رکھے تھے۔ آہستہ سے اس کا سر اٹھا کر اور گردن کے پیچھے ہاتھ ڈال کر ٹائی کو کولر سے رہا کیا۔

مِسز آدم نے لاش سے ہمدردی کے لہجے میں کہا "نرمی سے عائشہ۔ پپّا کو تکلیف نہ ہووے۔"

لیکن اُس وقت تک گھسّا دئے بغیر ہو گردن کو ٹائی سے آزاد کر چکی تھی۔ پھر اُس نے اٹھا کر ٹانگیں صوفے کے اوپر کر دیں اور کھینچ کھانچ کر لاش کو اس طرح کر دیا جیسے آدم بھائی تھک کر باہر سے آیا ہو اور کپڑے بدلے بغیر وہیں کوٹ پہنے پہنے سو گیا ہو۔ ایک بار پھر اس نے جُھک کر اپنے سسر کے منھ کو سونگھا اور پانی گرم کرنے کے لئے کچن میں چلی گئی۔

سو آدم عیسیٰ قاضی کو دفن کیا جا چکا ہے۔ رواج کے مطابق لوگ دُعائیں پڑھتے ہوئے اُسے قبرستان چھوڑنے گئے تھے۔ قبر کے اندر زَم زَم عرب سے لائی ہوئی باٹلیوں سے چھڑکا گیا اور باہر مٹّی پر بھی۔ لیکن خود آدم عیسیٰ قاضی کبھی حج پڑھنے نہیں گیا تھا جو اُس نے زَم زَم کے کنویں کی زیارت کی ہوتی۔ وہ کبھی ملک سے باہر ہی نہیں نکلا تھا۔ وہ ساؤتھ میں پیدا ہوا اور ساؤتھ ہی میں خاتمے تک رہا۔ یہ بات بڑی عجیب ہے کیوں کہ یہاں بسے ہوئے لوگ تقریباً سب کے سب بچپن اور نوجوانی ہی میں پہلا حج پڑھ آتے ہیں اور اکثر نے دو اور کچھ نے تین بلکہ چار حج بھی پڑھ رکھے ہیں۔ لیکن آدم کی ہتھیلیوں میں کہا جاتا ہے کہ چھید تھے، نامہ Rand اُن میں آتا تھا لیکن جیب تک پہنچنے سے پہلے ہی غائب ہو جاتا تھا۔ اس کے بیٹے کو رشتے داروں نے چندہ کر کر کے علی گڑھ، انڈیا میں دو سال پڑھایا تھا اور تعلیم کے نامکمّل رہ جانے پر پانچ چھ سال یہاں جھک مار کر اب وہ کراچی میں وہاں کے رشتے داروں کی مدد سے پیر ٹکانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایک دن امّید تھی وہ اپنے ماں باپ اور بیوی کو وہاں لے جائے گا۔ کیوں کہ اس سونے کے شہر جوہانس برگ میں آدم کی ساکھ بالکل نہیں تھی۔ لوگ اُسے اپنے اسٹورز میں نوکری دیتے

ہوئے گھبراتے تھے۔ کون ایسے آدمی پر اسٹور چھوڑ کر کہیں جائے گا جو ایک کمبل یا ہیئر ڈرائیر لے کر پل جھپکتے میں غائب ہو جائے اور بعد میں پتہ چلے کہ وہ کمبل کسی عورت کو بِلا ہے، جو کسی زمانے میں جب اس کا اپنا اسٹور تھا، اس کی سیلز گرل تھی۔ نوجوان پود اُسے اولڈ ردمیو کہتی تھی اور لڑکیاں، جن پر اُس کی نظریں رہتی تھیں اور جن سے وہ بزرگوں والا برتاؤ کرتا تھا یعنی بات کرنے میں کندھے پر ہاتھ رکھ دینا، سینے سے لگانے کی کوشش کرنا، اُسے اولڈ کروک کہتی تھیں۔ اور حقیقت میں اپنے شراب سے سُکھائے ہوئے جسم سے لگتا بھی وہ ایسا بوڑھا مگرمچھ تھا جو بظاہر آنکھیں میچے دریا کی ریت پر سو رہا ہو لیکن بے خبری میں نزدیک آجانے والے کو اپنی دُم کے ایک ہی جھٹکے سے زمین پر گرا لے۔ زیادہ منھ پھٹ لڑکیاں اُسے اولڈ کروک کہنے کے بعد کہتیں "بوڑھا تو ہے لیکن مرنے جیسا نہیں ہے"۔ اور دوسری لڑکی کہتی: "او، نو، ہرگز نہیں۔ ذرا اس کے پاس جا کر دیکھو۔" اس طرح دیکھا جائے تو وہ نوجوانوں کے حلقے میں خاصا مقبول تھا جیسے اس کے اپنی عمر والوں کا گروپ چھوڑ کر ان میں آ بیٹھنے سے ان کے ہاتھ ایک کھلونا آ جاتا ہو۔

اپنی جوانی میں اسٹور آدم عیسیٰ قاضی نے شہر کے مختلف علاقوں میں کئی بار کھولے تھے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب اس کے پاس باپ کی چھوڑی ہوئی تھوڑی بہت پونجی تھی اور کٹمب والے بھی اُسے مال کریڈٹ پر دیتے ہوئے نہیں گھبراتے تھے۔

پہلی دفعہ تیئیس، چوبیس سال پہلے لوگ خوش تھے کہ حاجی ایسپ بھائی مرحوم کا بیٹا، جو وہ جانتے تھے تھوڑا رنگیلا ہے، اب اپنے پیروں پر کھڑا ہونے جا رہا ہے۔ اس لئے ایک تیسری پہر جب اسٹور کو کھلنا تھا عورتیں اور مرد جن میں زیادہ تر اس کے ماں باپ کی عمر کے تھے، وہاں جمع ہونے شروع ہو گئے۔ ان کے ساتھ بچے بھی تھے جو غالباً ان کے پوتا، پوتی، نواسہ، نواسی ہوں گے۔ یہ لوگ برکت کے لئے اس سے کچھ خریدنے کے لئے آئے تھے۔ اور کچھ اور تو نہیں اِن بچّوں کو کینڈیز اور ٹوفیاں ہی لے کر دے رہے تھے۔ آدم عیسیٰ قاضی خوش تھا۔ بہت خوش۔ اس کے پہلو میں کھڑی ہوئی اس کی نوجوان بیوی سارہ بھی خوش ہو ہو کر بچوں کو کینڈیز وغیرہ دے رہی تھی اور رقم کو تھینک یو کر کے لیتی جاتی تھی۔ حالاں کہ وہ چاہتی تھی کہ پہلی دفعہ اس کے اسٹور سے بچّوں کو فری گفٹ ملنا چاہیئے۔ پر ایسا کرنا بدشگونی ہوتی۔ ایک آدھ بار اُس نے اپنی کسی اچھی واقف عورت سے رقم لیتے ہوئے اپنی نم آنکھوں کو پونچھتے ہوئے خوشی کے لہجے میں کہا "YOU KNOW I CANNOT SAY NO" اور خریدار عورت نے اُسی خوشی کے لہجے میں کہا "NO YOU - SHOULD NOT, THAT WOULD BE A BAD OMEN" - یہ لوگ اتنی دیر وہاں جمے کھڑے رہے کہ راہ گیروں نے بھی اس بھیڑ کو دیکھ کر وہاں رُکنا شروع کر دیا۔ جب ان میں دوسری رنگتوں والے بھی نکل آئے

تو اُسے گُڈ لک آدم بھائی۔ کہتے ہوئے یہ لوگ رخصت ہونے لگے۔ بعض بڈھوں نے چلتے چلتے کہا "لگ کر کام کرنا آدم بھائی! نو ادھر اُدھر۔" اور آدم نے بھی یقین دہانی والے لہجے میں ہر بار کہا "نو ادھر اُدھر۔"

اُس دن سارہ رات ہونے تک وہیں ٹکی رہی۔

اُس کے بعد بھی وہ کئی دن تک وقت بے وقت اسٹور پر آتی رہی۔ اگر چیزوں کو ترتیب سے رکھنے لگی یا اُن میں سے جن کے چمکائے جانے کی ضرورت ہوتی اُن پر کپڑے کا ہاتھ پھیرنے لگتی تھی۔ لیکن کاروبار میں جب وہ پہلے چند دنوں والی ہما ہمی نہیں رہی تو ایک رات کھانا کھاتے ہوئے آدم نے سارہ سے کہا "میرا خیال ہے ہمیں ایک سیلز گرل کی ضرورت ہے۔"

مسز آدم کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ وہ آدم کو شادی سے پہلے سے جانتی تھی اور شادی کے بعد بھی بھانپتی رہتی تھی کہ اُس کا دھیان کب کدھر کو ہے۔ وہ اپنے پتا سے زیادہ مختلف نہیں تھا۔ پھر بھی مرنے والے نے اگر ساری زندگی دھن لٹایا تھا تو بھی تھوڑا بہت آدم کے لئے چھوڑا تھا کہ وقت آنے پر اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جائے۔ آدم نے باپ کی زندگی میں کبھی کام کرنے کی حامی ہی نہیں بھری تھی۔ اتنے دن بھی اس نے اسٹور کیسے چلایا اس کی بیوی کے لئے تعجّب کی بات تھی۔

یہ بات آدم نے جب کہی تھی جب حفصہ اور یوسف کھانا ختم کر کے اپنے کمرے میں جا چکے تھے۔ اور آدم چوپ کی آخری ہڈی کو پلیٹ میں انگلی سے نچانے کا کھیل کھیل رہا تھا۔ آدم کو بیوی کے منہ سے کچھ سننے کی تمنّا نہیں تھی۔ بات اُس نے خبر کے طور پر سُنائی تھی۔ اور یہی ہوا۔ سارہ بغیر کچھ کہے برتن اُٹھانے لگی۔ آدم تھوڑی دیر ریڈیو گرام پر ہندوستانی گانے سُنتا رہا۔ بچے اپنے کمرے میں پڑھ رہے تھے یا نہیں اِس میں اُسے دلچسپی نہیں تھی۔ پھر اُس کی آواز باہر کسی سے گجراتی میں بولنے کی سُنائی دی۔ اُس کے قہقہوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ بہت خوش ہے۔ سیلز گرل کے خیال نے اُس کی وہ ساری کسلمندی ایک دم دور کر دی تھی جو پچھلے چند دنوں سے اس پر طاری تھی۔

گیارہ بجے کے قریب گھر آ کر جب وہ بیوی سے تھوڑا ہٹ کر بستر پر لیٹا تو سارہ نے محسوس کیا وہ خوش ہے جیسا باپ کی زندگی میں خوش ہوا کرتا تھا۔ اُس نے اپنے بازوؤں کو اپنے ہاتھوں میں تھام رکھا تھا اور بستر پر چت لیٹا ہلکولے سے لے رہا تھا۔ پھر چھت پر نظر ٹکائے ہوئے اُس نے کہا "ہمیں سیلز گرل کی ضرورت ہے، ورنہ بزنس نہیں چلے گی۔"

سارہ کا پورا جسم تنا ہوا تھا۔ اُس کے منہ سے بے وجہ نکلا "میں جو ہوں۔"

آدم نے بیوی کی طرف کروٹ لی، رم کی میٹھی بُو اس کے سانس میں تھی، اور کہا "نہیں تم نہیں۔ سب جانتے ہیں یُو آر مائی وائف۔"

"پھر؟" سارہ نے اُسی تنے ہوئے منہ سے کہا۔

"لوگ فری ہونا چاہتے ہیں۔ سیلزگرل اِز اے سیلزگرل۔ وہ تم سے فری نہیں ہوسکتے۔ نوٹ اِن مائی لائف۔" آخری بات اُس نے قدرے مردانہ جوش سے کہی تھی۔

"اور آپ چاہتے ہیں جو لڑکی آپ رکھیں وہ اُس سے فری ہوں۔"

"ہاں یار! دیٹ اِز دی پوائنٹ۔ اس سے سیل بڑھے گی۔"

سارہ خاموش رہی۔ باقی گفتگو میں اس کا شریک ہونا بے سود تھا۔ آدم نے بات جاری رکھی "جن دُکانوں میں سیلزگرلز ہیں اُن میں کھڑے ہونے کی جگہ نہیں۔ اپنے یہاں ایک دم مندا ہوگیا ہے۔" سارہ پھر بھی خاموش رہی کچھ نہیں بولی وہ خود کو یہ دھوکا نہیں دینا چاہتی تھی کہ بیوی کو سیلزگرل نہ بناکر وہ بیوی کا مان رکھ رہا ہے۔

اور جب آدم نے سارہ کے کان پر انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا "مرڈلا مولی چند میرا خیال ہے کام ڈھونڈ رہی ہے۔"

تو سارہ نے اس کی انگلیوں کو پرے کرتے ہوئے کہا "گڈ لک۔"

آدم دیر تک ہنستا رہا۔ لیکن لگتا تھا وہ بیوی کی بات پر نہیں ہنس رہا ہے بلکہ ایک بے وجہ کی خوشی کی ہنسی ہنس رہا ہے جو اُسے شراب نے ودیعت کی تھی۔ تھوڑی دیر میں وہ خراٹے لینے لگا اور سارہ کے دماغ پر آنے والا زمانہ سوار ہوگیا۔ یہ لڑکی مرڈلا جس کا ہسبنڈ اُسے سوسائٹی کے حوالے کر کے پچھلے تین چار سال سے غائب تھا، اور وہ دونوں ایک دوسرے کو جانتی تھیں اور اپنے ہسبینڈ کے زمانے میں مرڈلا ایک بار سارہ کے گھر کھانے پر بھی آچکی تھی۔ اُس دن بھی سارہ کو لگا تھا آدم کے دانت مرڈلا پر ہیں۔ لیکن مرڈلا کا سرکل دوسرا تھا۔ اس لئے اتنے دنوں سے اُس نے اس کے بارے میں کچھ نہیں سُنا تھا۔ اس کا تو خیال تھا وہ کیپ ٹاؤن چلی گئی ہے بلکہ کسی نے کہا تھا ساؤتھ ہی میں نہیں ہے، انگلینڈ جاچکی ہے۔ خیر اس سے کیا فرق پڑتا تھا کہ مرڈلا آدم کی پُرانی واقف ہے اور اس وقت چھڑی لڑکی جو کہیں اکیلی رہ رہی تھی اور اس لئے بآسانی آدم جیسی قاضی کے ہاتھ آجائے گی۔ اگر وہ واقف نہ بھی ہوتی، سارہ نے کروٹ لیتے ہوئے سوچا، اور ہسبینڈ اور بچّوں والی تو بھی اگر آدم کی نظر اُس پر ایک بار جم جاتی تو وہ نہ صرف اُس کو بلکہ اُس کے ہسبنڈ کو یقین دلا دیتا کہ ایسی پرسنیلٹی اور ایسے ٹیلنٹ والی لڑکی کو پبلک ڈیلنگ کے کام پر ہونا چاہئے۔ اس کی زندگی کھانا بنانے کے اسٹوو کے سامنے کھڑے ہونے کے لئے نہیں بنی تھی۔ شی ہیڈ مچ مور اِن ہر (she had much more in her) اور آدم کی فرشتہ جیسی معصوم صورت اور لمبے چھریرے جسم کو دیکھ کر جس کے بارے میں یہ سوچا بھی نہیں جاسکتا تھا کہ اس کا بیئر یا کسی اور قسم کی شراب سے کوئی رشتہ ہوسکتا ہے، مرڈلا کا ہسبنڈ اس کے الفاظ پر ایک دم ایمان لے آتا اور بول اٹھتا "تو آدم بھائی! تم دِلاؤ اِسے کوئی جَاب۔" وہ بھی ایک نمبر حرامی تھا اور سُنا تھا اپنے مقصد کو پورا

کرنے کے لئے پرڈولاکو آگے رکھتا تھا۔

سارہ نے دوبارہ آدم کی طرف کروٹ لی اور ایک کہنی کو بستر پر ٹیک کر سر کو اپنی ہتھیلی پر رکھ لیا۔ دیر تک وہ اُس کے چہرے کو دیکھتی رہی۔ مگر اُسے چھو کر تک نہیں گئی تھی۔ برابر کے کمرے سے بچوں کے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز آئی۔ انھیں خاموش رہنے یا سونے کے لئے کہنا اُسے غیر ضروری لگا۔ بلکہ اچھا ہی تھا کہ دونوں سونے سے پہلے ہنس رہے تھے اور آہستہ آہستہ سو جائیں گے۔ اُس نے دونوں کی عمروں کا حساب لگایا۔ یوسف نو میں تھا، حفصہ اس سے دو سال چھوٹی تھی۔ پھر اُسے اپنا جملہ یاد آیا جو بچوں کی آمد کے رُک جانے کے سوال پر ملنے والیوں کو دیا کرتی تھی۔ "آگے؟ آگے آیت۔" اس وقت بھی یہ بات سوچ کر اُسے ہنسی آگئی اور اُس نے سوچا آیت کا لگا رہنا اچھا ہی ہے۔ کیسے معلوم آدم اُسے اور ان بچوں کو اپنی زندگی کی ناؤ میں بٹھا کر کہاں لئے جا رہا تھا۔ کالاہاری ڈیزرٹ جہاں، اُس نے جھرجھری لی، نہ کچھ کھانے کو ہوگا نہ پینے کو یا کہیں اور۔

ہتھیلی پر سر رکھے رکھے اُسے ایک جھپکی آئی اور اُس نے دیکھا وہ بڑے بڑے جگمگاتے اسٹورز اور اونچی اونچی عمارتوں سے دور والے کسی سیٹلمنٹ کے اس بازار میں ہے جہاں لوگ بے پروائی سے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے اِدھر اُدھر پھر رہے ہیں۔ دُکانوں کے بیچ کی گلیوں جیسی جگہوں میں کیچڑ تھی اور کیبن جیسی دُکانیں تھیں جن کے آگے افریقی عورتیں اپنی پیٹھوں پر اپنے بچوں کو کمبلوں میں باندھے چھوٹی موٹی چیزیں خریدنے میں مصروف تھیں۔ اس بھیڑ میں ہندوستانی بھی تھے لیکن مختلف قسم کے۔ ایسے جنھیں دیکھ کر افریکانیر (سفید) کُولی COOLIE کہہ کر پکارتے تھے۔ اور اسی بھیڑ میں اُس نے اپنے سُسر ایسوپ قاضی کو دیکھا لوگوں کو اِدھر اُدھر ہٹا کر اپنی راہ بناتا ہوا وہ اس کے سامنے آن کھڑا ہوا۔ اگلے لمحے وہ ایسوپ کا باپ بن گیا یعنی آدم کا دادا، جسے سارہ نے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے کپڑے ایسوپ کے کپڑوں سے بھی بدتر تھے۔

جھپکی ٹوٹی تو سارہ کی گردن دکھ رہی تھی۔ اُس نے سر کو تکیے پر رکھ دیا اور آنکھ بند کرکے سونے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن اُس نے محسوس کیا وہ بے وجہ ڈری ہوئی سی تھی۔ ہوا ہی کیا تھا؟ یہی نا کہ آدم نے کہا تھا وہ سیلز گرل رکھنے جا رہا تھا۔ اس میں نئی کون سی بات تھی۔ اس کے لئے تو اُسے تیار رہنا چاہئے تھا۔ اور بھی کتنے جاننے والے جنھوں نے سکریٹریاں اور سیلز گرلز رکھ رکھی تھیں اور انھیں اپنے گھر کھانے پر بھی بلایا کرتے تھے جیسے ان کے گھر کی وہ ایک فرد ہوں۔ انڈین لڑکیاں اور عورتیں جن جن جگہوں پر تھیں، بڑی اسمارٹ لگتی تھیں۔ ٹیچرز، کلینک اسٹاف اور نرسوں اور ان لڑکیوں میں کیا فرق تھا؟ یہی نا کہ کچھ اپنے کام کرنے کی جگہیں اور کام بدلتی رہتی تھیں، کچھ اپنی جگہوں اور

کاموں پر بھی رہتی تھیں۔ کچھ آزاد تھیں، کچھ اپنے پیشوں سے بندھی ہوئی ۔ اور اُس کے دماغ نے مرد لاموں چند کو اُس گروپ میں رکھ دیا جو جگہیں بدلتی رہنے والی عورتوں کا تھا۔ جن کے ساتھی بھی بدلتے رہتے تھے اور جو تقریباً سب کی سب پیتی تھیں۔

الیسوپ قاضی نے اپنے آخری دنوں میں اُس سے کہا تھا "بچے چھوٹے ہیں، آدم کا چلن جیسا ہے وہ سارہ تجھے پتہ ہے۔ بچوں سے زیادہ آدم کو سنبھال کر رکھنے کی ضرورت ہے۔ اُس کا ساتھ چھوڑا تو ادھر اُدھر ہو جائے گا۔ اس پر نظر رکھنا کبھی مت بھولنا۔" ایسی ہی بات مرنے والے نے اپنے آخری دن کہی تھی "بچوں پر پہلے نظر نہ رہے، وہ تیرے بچے ہیں اور میں جانتا ہوں تو کیسی ہے۔ پر آدم پر نظر رکھنی ضروری ہے۔ جتنی جلدی ہو اُسے کام میں لگ جانا چاہئے نہیں تو جتنا چھوڑ رہا ہوں دو دن میں اڑا دے گا۔ میں تو کہہ کہہ کر تھک گیا پر وہ سنتا ہی نہیں۔"

لیکن باپ کے مرنے کے بعد بھی سارہ کی بات سننے میں آدم کو پورا ایک سال لگا جب اُس نے زندگی میں پہلی بار محسوس کیا کہ گھر کا خرچہ تو خیر مشکل سے چل ہی رہا ہے اُس کا شام کا خرچہ بھی اُسے تھوڑا تھوڑا تنگ کرنے لگا ہے۔

"کیا ہوگا؟ کیسے ہوگا؟" ان باتوں کی یاد سے گزرتے ہوئے سارہ نے سوچا۔ اگلے ہی لمحے اس کے دماغ میں آیا جو ہوگا، جیسے ہوگا؟ دیکھا جائے گا۔ نہیں ہوگا تو میں کہیں سیلز گرل لگ جاؤں گی یہاں نہیں، کسی اور شہر میں۔ ٹرانسوال نہ سہی، نٹال یا کیپ پروونس۔ بڑی بہن کے شوہر کا ڈپارٹمنٹل اسٹور تو ہے ہی۔ ضروری بات یہ ہے کہ مجھے خود کو ہر بات کے لئے تیار رکھنا چاہئے۔ اُس نے نیند میں جاتے ہوئے سوچا۔

اور ہوا بھی یوں ہی کہ اُس دن سے لے کر جب پہلی بار آدم عیسیٰ قاضی نے ایک سیلز گرل رکھنے کا ذکر کیا تھا، اُس دن تک جب ہو عائشہ نے دار چینی کے پاؤڈر کو پانی میں گھول کر مرنے والے کے ہونٹوں اور مسوڑھوں پر لگایا، سارہ کو خود کو ہر بات کے لئے تیار رکھنا پڑا۔ یہی نہیں اُس کے ساتھ اُس کے دونوں بچوں کو بھی ہر بات کے تیار رہنا پڑا۔ انھیں اپنے باپ کے القاب یاد تھے۔ کوئی اُسے آدم بھائی کہتا تھا یعنی جب سارہ یا دونوں بچے یوسف اور حفصہ نزدیک ہوتے تھے۔ لیکن اکثر جب وہ دور ہوتے تھے اُس کا ذکر اولڈ رومیو یا اولڈ کروک (بوڑھا مگرمچھ) The boozer بوزر یا شرابی یا عورتوں کا رسیا کہا کرتے تھے۔ اور یہ بات بچوں میں پھیلتی ہوئی یوسف اور حفصہ کے کانوں تک بھی پہنچتی تھی۔ اور دونوں ہی ایسے موقعوں پر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے سے کتراتے تھے۔ اور بات سنتے ہوئے ایسے بن جاتے تھے جیسے بات اُن کے باپ کی نہیں ہو رہی ہے کسی اور غیر متعلق شخص کی ہے۔

ایک دن یوسف نے حفصہ کو ڈکشنری میں کوئی لفظ ڈھونڈتے دیکھا۔ اس وقت حفصہ کے سامنے کوئی اور کتاب نہیں تھی جس کے کسی لفظ کے معنی وہ دیکھ رہی ہوتی اور نہ ہی وہ اس وقت اپنی کتابوں کے سامنے بیٹھی تھی۔ ڈکشنری یوسف کی تھی۔

اُس نے پوچھا "کوئی بڑا لفظ ہے کیا جو تمہاری ڈکشنری میں نہیں ہے؟"

حفصہ نے کہا "ہاں" اور لائنوں پر کلمے کی انگلی تھوڑی دیر چلانے کے بعد کتاب کو ناامیدی سے بند کر دیا۔

"کیا لفظ ہے؟" یوسف نے پوچھا۔

تھوڑی دیر کی ہچر مچر کے بعد حفصہ نے کہا "سے ٹے رائی اے سِس SATYRIASIS یا اِس سے مِلتا جُلتا کوئی لفظ۔"

یوسف کے ماتھے پر سوچ کی سلوٹیں پڑ گئیں۔ ایک بار اُس نے بھی ڈکشنری سے قسمت آزمائی کی اور پوچھا "کہاں پڑھا تھا؟ مجھے دکھاؤ۔"

حفصہ نے کہا "سُنا تھا۔" اور یوسف کے اصرار پر قبولا کہ "پپا کے لئے کسی بہت پڑھے لکھے آدمی نے کہا تھا کہ اُنھیں سیٹی رائی ایسس ہے، میں سُن رہی تھی۔" پھر اُس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے سوتے اُبل پڑے۔ اور یوسف سے لپٹتی ہوئی بولی "پپا ایسے کیوں ہیں؟"

"کیسے؟" یوسف نے پوچھا۔

"جیسے ہیں۔ تمہیں اُن کے سارے نام پتہ ہیں۔ کوئی مجھے اولڈ کروک کی بیٹی کہتا ہے، کوئی مِس مجنوں۔ تمہیں نہیں کہتے؟ تمہیں یہ سب کچھ نہیں سُننا پڑتا؟"

یوسف عمر میں اس سے صرف دو سال بڑا تھا اور کتنی ہی بار وہ اپنے باپ کو، جب وہ پئے ہوئے ہوتا تھا، سنبھالتا ہوا سیڑھیوں پر سے اوپر لا چکا تھا۔ اس وقت وہ اُن چہروں کی طرف نہیں دیکھتا تھا جو آزو بازو کی کھڑکیوں اور دروازوں میں سے اُن باپ بیٹے کو دیکھ رہے ہوتے تھے۔ بہن کے اس سوال پر کہ یہ سب کچھ تمہیں نہیں سننا پڑتا، وہ بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اور روتے ہوئے اُس نے پوچھا "سُنا ہے۔ مگر یہ تو تم ایسے کہہ رہی ہو جیسے کوئی بیماری ہے جو اُنھیں ہے۔" لیکن اس کے دماغ میں ساتھ ہی یہ خیال بھی اُبھرا "جو اُنھیں لگ گئی ہو۔" اپنی سے بڑی عمر کے لڑکوں سے وہ سُن چکا تھا دُنیا میں ایسی بیماریاں بھی ہیں جو چالو عورتوں سے مردوں کو لگتی ہیں۔ "کہیں پپا کو تو ان میں سے کوئی بیماری نہیں لگ گئی ہے۔" ایک دم اُسے کراہیت محسوس ہوئی۔

کِسی زمانے میں وہ اکثر اپنے باپ کا چھوڑا ہوا سوفٹ ڈِرنک پی لیا کرتا تھا۔ پھر اُس نے ہمت کر کے بہن سے کہا۔ "ہمیں ان کے جھوٹے گلاس میں پانی نہیں پینا چاہیئے، ہو سکتا ہے کوئی لگنے والی بیماری ہو۔" اس کے آگے حفصہ کے استفسار پر وہ کچھ نہیں بتا سکا۔ کتنی ہی سیلز گرلز کے نام اس کے دماغ میں آئے۔ مختلف رنگتوں اور مذہبوں والی مختلف عمروں کی لڑکیاں، عورتیں جو وہ جانتا تھا سب کی سب چالو مال تھیں جیسا کہ اس کے دوست کہا کرتے تھے کہ تیرے پپا نے نوا ن چالو مال امپورٹ کیا ہے۔ اُن سب لڑکوں سے وہ کیسے لڑ سکتا تھا۔ کتنوں کی زبان بند کرا سکتا تھا۔ وہ سب اس کے دوست تھے بھی اور نہیں بھی۔ لیکن اندر سے یوسف ان کے اور خود کے بیچ ایک گہری کھائی دیکھتا تھا جسے پار کر کے وہ ان کے پاس نہیں پہنچ سکتا تھا۔ کبھی کبھی اپنے کو ان سے کمتر سمجھنے کے احساس کو وہ یہ سوچ کر کم کر لیتا تھا فلاں فلاں لڑکا اپنے باپ سے چھپ کر پینے لگا ہے، وہ نہیں پیتا تھا۔ سگریٹ اکثر شروع کر چکے تھے جس سے وہ پرے تھا اور ان میں سے بعض اپنے اُسی لائن پر چل پڑنے کے کارنامے کھلم کھلا دوستوں کے حلقے میں سُناتے تھے جس پر نہ جانے کب اس کے باپ آدم بھائی عیسیٰ قاضی نے اپنے سفر کا آغاز کیا ہوگا۔ اُس کی زندگی ایسے کارناموں سے انڈیا میں گزارے ہوئے دو سالوں میں بھی خالی رہی تھی، جہاں اس پر کوئی نظر رکھنے والا نہیں تھا اور یہاں ساؤتھ میں بھی جہاں ایسی لڑکیوں کی کمی نہیں تھی جیسی......
اور آہستہ سے اس کی سوچ کے پیچھے سے ایک اور سوچ ابھر کر کہتی تھی، جیسی میرے باپ کے ہتھے چڑھتی رہتی ہیں۔

پہلے دونوں بہن بھائی ایک دوسرے سے چپٹے روتے رہے پھر بیڈ پر برابر برابر بیٹھ کے۔ یوسف اپنے سر کو دونوں ہاتھوں میں پکڑے ہوئے تھا اور حفصہ نے تکیہ اٹھا کر اپنی رانوں پر رکھ لیا تھا جس میں مُنہ دھنسائے وہ رو رہی تھی۔

پھر باہر سے ممّی کی آواز آئی "ارے یوسف، حفصہ تم دونوں اتنی دیر سے کمرے میں کیوں گھُسے ہوئے ہو؟" اور اندر داخل ہو کر وہ ٹھٹھک کر رہ گئی۔

"کیا ہوا؟ کیا کوئی بُری خبر آئی ہے؟" یہی اور اسی طرح کے کتنے ہی سوال اس نے کر ڈالے، اور دونوں نہ میں سر ہلاتے رہے۔ ایک گہری سانس لیتے ہوئے سارہ نے کہا "میں جانتی ہوں پپا کے بارے میں پھر کسی سے کچھ سُنا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے حفصہ کے چہرے کے نیچے سے تکیہ نکال لیا اور اپنے پیٹ میں اُس کا سر بھینچتے ہوئے کہا "مجھے سب معلوم ہے۔ مگر اب تم دونوں بڑے ہو گئے ہو۔ اب تک تو ان باتوں کے سُننے کی عادت ہو جانی چاہیئے تھی۔ مجھے دیکھو میں کہیں روتی ہوں۔" اُس نے رُندھے ہوئے گلے سے کہا۔ پھر ایک ہاتھ سے حفصہ کے سر کو تھامے ہوئے اور دوسرے کی انگلیوں کو یوسف کے بالوں میں کنگھے کی طرح چلاتے ہوئے کہا: "YOUR FATHER IS NOT A BAD MAN; — BELIEVE ME HE IS GOOD AT HEART" — (تمہارا باپ بُرا آدمی نہیں ہے، یقین مانو وہ دل کا اچھا ہے)

دونوں کو ماں کے اس جھوٹ کی بھی عادت تھی۔ وہ شوہر کے دفاع میں یہ نہیں کہہ سکتی تھی کہ وہ پیتا نہیں ہے کیوں کہ جس کام کا نتیجہ اٹھتے بیٹھتے دیکھنے میں آتا ہو اس کی نفی کون کر سکتا ہے۔ لیکن وہ دوسری بات؟ اس کے نزدیک کس نے کیا دیکھا تھا۔ یہی ناکہ وہ مشتبہ کردار کی عورتوں اور لڑکیوں کو اُن دنوں میں جب اس کا اسٹور ہوتا تھا، سیلز گرلز رکھتا تھا اور کبھی کبھی ان میں سے کسی کو گھر کھانے پر بھی لے آتا تھا۔ محفلوں میں اگر پئے ہوتا تھا تو بغیر اس کی پروا کئے کہ اس کے سننے والوں میں کون ہیں، صرف ہم عمر مرد، یا نوجوان لڑکے، لڑکیاں، عورتیں اور ان کی ٹانگوں کے بیچ میں کھڑے ہوئے چھ چھ، سات سات سال کے بچے بھی، وہ جب ایک بار ڈون کی لینا شروع کرتا تھا تو رکنے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ اور بچے اس کی باتوں کو کچھ سمجھتے تھے کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ اپنے کارناموں کے بیچ بیچ میں وہ عورتوں مردوں کی مستی کے لطیفے بھی سُناتا جاتا تھا جو اُن لوگوں کے کانوں تک بھی پہنچ رہے ہوتے تھے جو سنجیدہ ہونے کی وجہ سے اس کے حلقے سے دور دور بیٹھے ہوتے تھے۔

ایک بار پھر سارہ بی بی نے اپنے آنسوؤں کا گلا گھونٹتے ہوئے کہا "سب جھوٹ ہے، – I KNOW YOUR PAPA – انھیں پی کر ہوش نہیں رہتا ہے کہ کس کے سامنے کیا کہنا چاہئے۔ یہاں کون نہیں پیتا ہے۔ سب پیتے ہیں، پی چپ کے، سوائے ایک دو کے۔ چلو اٹھو میں کر مُنھ دھوؤ۔" پھر بیٹی کو خوش کرنے کے لئے اس نے کہا "آج ہم ماں بیٹی کیک بنائیں گے۔ یوسف کو پسند ہے۔ ہے نا یوسف؟"

یوسف نے کھڑے ہوتے ہوئے کہا "کیا لفظ تھا حفصہ؟"

حفصہ نے میز کی طرف اشارہ کیا جہاں ایک کاغذ پر وہی لفظ مختلف ہجّوں میں لکھا ہوا تھا۔ کاغذ اٹھا کر دروازے کی طرف جاتے ہوئے یوسف نے کہا "میں اپنے کسی دوست کی بڑی ڈکشنری میں دیکھ کر بتاؤں گا۔"

"کیا؟" سارہ نے تعجب سے پوچھا۔

"وہ جو پپا کو ہے۔" حفصہ نے ماں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر للکارنے والے لہجے میں کہا۔

"کوئی بیماری؟"

"شاید۔"

"زیادہ پینے سے، ڈاکٹر حسین کتنی ہی دفعہ کہہ چکے ہیں، جگر خراب ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے پپا کو وہی ہے۔" لیکن اپنی اس توضیح سے وہ خود مطمئن نہیں تھی۔ اس کے دماغ میں بڑے زور سے خطرے کی گھنٹی بجی اور پسینے میں ڈوبتی ہوئی وہ بیٹی کے برابر بیڈ پر ڈھیر ہو گئی۔ تھوڑے توقف سے حفصہ نے ماں کے سر کو اپنے سینے سے لگا لیا۔

وہ سترہ اٹھارہ سال کی تھی اور ماں بیں اور اس میں دوستی کے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔

شام کو جب ماں کچن سے کھانا لا کر میز پر رکھ رہی تھی اور حفصہ میز پر پلیٹیں چُن رہی تھی اور کھانے کے انتظار میں پہلے سے میز پر بیٹھا ہوا آدم بھائی بے تابی سے گلاس کو دونوں ہتھیلیوں کے بیچ میں گھُما رہا تھا۔۔ اِن دنوں وہ بالکل خالی تھا نہ کوئی اسٹور چلا رہا تھا نہ کہیں نوکر تھا۔۔ یوسف نے باہر سے آتے ہوئے ماں باپ کی نظر بچا کر حفصہ کے ہاتھ میں وہی کاغذ کا ٹکڑا تھما دیا جس پر حفصہ نے وہ پُراسرار لفظ لکھ رکھا تھا۔

کاغذ کو اپنی مُٹھی میں چُھپا کر حفصہ اپنے کام میں لگی رہی۔ پھر جب باپ نے سب سے پہلے کھانا شروع کر دیا اور ماں اور یوسف کھانا اپنی پلیٹوں میں لینے لگے تو وہ کچن میں جا کر اُس کاغذ کی پشت پر لکھی ہوئی معمے جیسی عبارت کو پڑھنے لگی "مرد میں غیر معمولی جنسی خواہش، جنسی تڑپ"۔ اور لفظ کے صحیح ہجے کیپیٹل لیٹرز میں لکھے ہوئے تھے۔

کھانے کی میز پر سے سارہ کی آواز آئی "ارے حفصہ وہاں کچن میں کیا کرنے لگی؟"

"میں جھینگوں کا اچار دیکھ رہی تھی۔" حفصہ نے باہر آتے ہوئے کہا۔

"وہ تو کب کا ختم ہو گیا۔"

بہن اور بھائی اپنی اپنی جگہوں پر قدرے مطمئن بیٹھے کھانا کھاتے رہے۔ دونوں اندر سے ناخوش تھے۔ اطمینان اس بات کا تھا کہ آدم کو کوئی بیماری نہیں تھی، لیکن جو تھا وہ ایسا بھی نہیں تھا کہ اس پر خوشی منائی جاتی۔

آدم سب سے پہلے کھانا ختم کر کے حسبِ عادت "گھومنے جا رہا ہوں" کہتا ہوا نیچے چلا گیا۔ باقی تینوں کے کھانے کی رفتار اور بھی سُست ہو گئی۔ یکبارگی مُنھ تک لائے ہوئے لُقمے کو پلیٹ میں رکھتے ہوئے سارہ نے انگلش میں کہا: "سو پتا کو کیا ہے؟"

یوسف اور حفصہ نے ایک ساتھ کہا "کچھ نہیں۔ ہمیں معلوم نہیں۔"

"میں نے سب دیکھ لیا ہے، یوسف نے تمہارے ہاتھوں میں پرچہ دیا تھا اور تم کچن میں اُسے پڑھ رہی تھیں۔ جھینگوں کے اچار کی باطنی تلاش نہیں کر رہی تھیں۔"

یوسف اٹھ کھڑا ہوا۔ ماں بیٹی میز پر بیٹھی رہ گئیں۔

یوسف دیر تک سڑکوں پر گھومتا رہا۔ اتنے بڑے شہر میں حقیقت میں اس کا کوئی دوست نہیں تھا۔ سب ہی اُسے اس کے باپ کی نسبت سے جانتے تھے۔ اُس کی اپنی کوئی ہستی نہیں تھی۔ اس کے دن ہمیشہ سے سائونتھ میں بہت بُرے گزرے تھے۔ علی گڑھ جانے سے پہلے بھی اور وہاں سے آنے کے بعد بھی۔ اُسے اِس کا کوئی غم نہیں تھا

کہ وہ بغیر کوئی ڈگری لئے انڈیا سے واپس آیا تھا۔ سب جانتے تھے ایسا ہوگا۔ کیوں کہ آدم اُسے اپنے پاس سے بمشکل کوئی رقم بھیجتا تھا اور رشتے داروں کی بھیجی ہوئی رقم پر وہ ہمیشہ کٹر کا رہتا تھا۔ یوں بھی سوسائٹی میں خفت کا بار وہ بچپن سے اپنے سر پر اٹھائے ہوئے تھا۔ بغیر کوئی ڈگری لئے واپس آجانے پر اس بار میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اس نے بچپن سے لے کر آج کے واقعہ تک کے درمیانی عرصہ پر جگہ جگہ ٹھہر ٹھہر کر نظر دوڑائی۔ ایسا کرنا اس کی عادت بن چکی تھی۔ کب اُسے اسکول میں پہلی دفعہ ایک لڑکے نے اس کے باپ کی وجہ سے چھیڑا تھا، کب پہلا اسٹور کھلا تھا اور کب اس کے باپ نے اپنی سیلزگرل کی کمر میں ہاتھ ڈال کر گاہک کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا تھا "دیکھو انہیں کیا چاہیئے"۔ اس پر گاہک کھِل کھِلا کر سیلزگرل کی طرف بڑھا تھا۔ اُس دن رات کو سونے سے پہلے اُسے خود سے ایک جنگ لڑنی پڑی تھی۔ پپا ابھی باہر تھے، ممی سونے کے لئے لیٹ چکی تھیں اور حفصہ پڑھتے پڑھتے سو گئی تھی۔ "مجھے آج کی بات ممی کو بتانی چاہیئے یا نہیں"۔ جو کچھ اس نے دیکھا تھا ایسا ہونا نہیں چاہیئے تھا۔ کیا اور دن بھی اسی طرح پپا کرتے ہیں۔ ممی کو سب کچھ پتہ ہوگا۔ میرا خیال ہے کچھ بھی پتہ نہیں ہوگا۔ ہو سکتا ہے میرے اس بتانے پر کہ پپا اپنی سیلزگرل کی کمر میں ہاتھ ڈالتے ہیں، ممی کو دُکھ ہو وے۔ ہو سکتا ہے وہ پپا سے گھر آتے ہی کہہ بیٹھیں کہ آپ کو جو کرنا ہے کریں لیکن کم سے کم بیٹے کو تو نہیں بگاڑیں اور آدم جیسی قاضی، اس کا باپ، اُس کی دُھنائی شروع کر دے کیونکہ اکثر بی کہ وہ آپے سے باہر ہو جاتا تھا۔

اُن دنوں ممی کو بتانے کے لئے اُس کے پاس بہت سی باتیں ہوتی تھیں۔ پپا کا کسی سیلزگرل کے دونوں کندھوں پر ہاتھ رکھ کر، دیر تک آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کرنا، اسے اپنی طرف کھینچنا اور اُس کا مچھلی کی طرح تڑپ کر اُن کے ہاتھ سے نکل جانا۔ کبھی کبھی یہی حرکتیں اسٹور میں آنے والی عورتوں سے بھی ہو جاتی تھیں جن کے بارے میں یوسف رائے قائم کر لیتا تھا یہ چالو مال ہے۔ یہ جملہ اس نے اپنے دوستوں میں سُنا تھا اور اُس کے دماغ نے لڑکیوں اور عورتوں کو بہت کم عمری سے دو خانوں میں بانٹنا شروع کر دیا تھا۔ یہ چالو ہے، یہ چالو نہیں ہے۔ اور آہستہ آہستہ ساؤتھ کی تمام مؤنث مخلوق، گوری، مخلوط خون والی (کلرڈ) ایشین، کالی خود بخود ان دو خانوں میں بٹنے لگی۔ یہ ایک طرح کا اس کا ذہنی کھیل تھا جو وہ دوستوں میں چلتے ہوئے بھی، جن سے اس کی ذہنی دوری تھی، خود سے کھیل سکتا تھا۔ جس طرح لڑکوں کا یہ اندازہ لگانا کہ یہ عورت اسکرٹ کے نیچے انڈر ویئر پہنے ہے یا نہیں۔ اس پر وہ لڑکے شرطیں لگاتے تھے اور جیت جانے والے کو ہار جانے والا سگرٹ پلاتا تھا۔ لیکن یہ ذرا بڑا ہو جانے کی بات تھی اور جرأت کی۔

اس نے زندگی کو پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ اس کے لوگ یعنی انڈین پریشانی کا شکار تھے۔ وہ اس طرح باتیں کرتے تھے جیسے کوئی بڑا فساد ہونے والا تھا اور وہ ساؤتھ چھوڑنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اُسے معلوم تھا وہ جس قوم سے تعلق رکھتا تھا، اُسے گورے حاکم لوگ پسند تھے، اب وہ خواہ انگریز ہوں خواہ افریکانرز AFRIKANER اور انھیں اپنا مستقبل انہی گوروں کے زیرِ سایہ محفوظ نظر آتا تھا۔ یہ دوسری بات تھی کہ افریکانرز اپنی گفتگو میں ہمیشہ اور سرِعام کبھی کبھی اُن کے لئے "کُولی" کا لقب استعمال کرتے تھے۔ اُن کے نزدیک سب انڈیا سے آکر یہاں رہ بسنے والے وہ "قُلی" تھے جنھیں انگریز یہاں مزدوری حمالی کے لئے لائے تھے۔ اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا کہ ایسوپ قاضی کا باپ یہاں تجارت کرنے آیا تھا بوجھ ڈھونے نہیں اور کون ٹیچر کی حیثیت سے آیا تھا یا کوئی نوکری کرنے۔ خود سارہ کا باپ ایک پڑھا لکھا عزتِ نفس کا مارا خود ساختہ انسان تھا جس نے بڑھاپے میں مرنے کے لئے ننگے بھوکے انڈیا کو دولتمند ساؤتھ ایفریکا پر ترجیح دی تھی۔ لیکن آدم عیسٹی قاضی خود کو کُولی پکارے جانے کا بھی بُرا نہیں مانتا تھا۔ اس کے ہم قوم افراد کالوں کا ذکر اُن کے لئے باسٹرڈ (حرام زادے) استعمال کئے بغیر نہیں کرتے تھے۔ وہ اس کا بھی عادی نہیں تھا۔ اُسے سیاہ عورتیں بھی پسند تھیں۔ وہ جہاں تھا خوش تھا۔ اگر انسانوں کی اس بڑی آبادی کو جس کا نام جنوبی افریقہ تھا علاقہ وار آبادیوں میں تقسیم کیا جا رہا تھا تو کیا ہوا۔ سفید علیحدہ، ملے جُلے خون والے علیحدہ، انڈین علیحدہ، زُولو علیحدہ تو کیا ہوا۔ جہاں لوگ سنجیدگی سے سیاست پر بات کر رہے ہوتے تھے وہ وہاں سے اُٹھ جاتا تھا۔ وہ جانتا تھا کالے اور گورے دونوں ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں اور انڈیا سے آکر یہاں رہ بسنے والوں سے دونوں کو نفرت ہے۔ وہ کہتا تھا "نفرت ہے میں برو بر ماتا ہوں پن اَپن کو اس سے کیا لینے کا ہے۔ جا کے انڈین اوشن میں جمپ مار دے وریں؟" واپس انڈیا جا کر وہاں بسنے کا خیال اس کے ذہن میں کبھی نہیں آیا تھا۔

لیکن یوسف کے لئے یہ باتیں اہم تھیں۔ یہ لوگ جن کے پاس پیسہ تھا اگر ایسا ہونا ہے جیسا کہ سننے میں آرہا ہے تو وقت آنے پر اپنا پیسہ لے کر کدھر کو بھی نکل جائیں گے۔ انگلینڈ، انڈیا، پاکستان یا کہیں اور۔ لیکن خود اُس کے پاس کیا تھا۔ مہینے کے آخر تک کا خرچہ جو چھوٹی موٹی نوکری سے اُسے ملتا تھا۔ اور اُسے اپنے مالکوں سے نفرت محسوس ہوتی تھی جو اس پر ترس کھا کر کہ اس کا باپ رنگیلا ہے ایک دم کڑکا، اُسے نوکری دے دیتے تھے۔

اُن ہی لوگوں نے ترس کھا کر جب آدم عیسٹی قاضی کا کاروبار، اگر اُسے کاروبار کہا جا سکتا ہے، بالکل ٹھپ ہو گیا تھا تو اس کی پڑھنے کی لگن دیکھ کر اُس کو علی گڑھ بھیجنے کا سوچا تھا۔

اُن کے اس فیصلے کے بعد مئی، جون کی وہ صبح آئی جب لوگ اُسے خدا حافظ کرنے کے لئے ڈربن پورٹ پر جمع ہوئے۔

اُس وقت اُس کے پاس اپنا کیا تھا؟ کچھ بھی نہیں سوائے اپنے جسم کے جس کے زندہ رکھنے میں باپ سے زیادہ ماں نے محنت کی تھی۔ نیا گرم سوٹ جو وہ اس وقت پہنے تھا، کمبل، انڈیا پہنچ کر پہننے کے لئے ٹھنڈے کپڑے، نئے جوتے سب چیزیں، بے چارے کا باپ رنگیلا ہے، کو اِن لوگوں نے تحفتاً دی تھیں اور راس کا ٹکٹ اور ماہ دو ماہ کا خرچہ سب ان لوگوں کی جیب سے آیا تھا جو اُسے نصیحت کر رہے تھے "ماں بہن کے چھوٹنے کا غم مت کرنا، جی لگا کر پڑھنا اور ڈاکٹر بن کر لوٹنا۔"

باپ کے چھوٹنے کے غم کی بات کسی نے نہیں کی جو اس سردی میں ایک بوسیدہ سا اوور کوٹ پہنے ٹھٹھر رہا تھا اور ایک ایک سے یوسف کو جہاز پر چھوڑنے، آنے کا شکر ادا کر رہا تھا۔ یہ حقیقت تھی اُسے نہیں معلوم تھا کہ تمام خرچہ کون کر رہا تھا۔ اُس کے کان میں اس قسم کی باتیں پڑ رہی تھیں کہ یوسف علی گڑھ جا رہا ہے، وہاں وہ پڑھے گا جس طرح اور بہت سے ساؤتھ کے لڑکے بمبئی اور علی گڑھ میں پڑھ رہے تھے۔ اس نے اس سلسلے میں سارہ کو بھاگ دوڑ کرتے دیکھا تھا اور اپنے آخری اسٹور میں جس پر بے کسی برستی تھی اور مشکل ہی سے کوئی گاہک آتا تھا، کھڑا کھڑا وہ سوچتا تھا "یہ سب کیسے ہوئیں گا۔" اور پھر اسی طرح اس خیال کو جھٹک کر دماغ سے نکال دیتا تھا جس طرح ساؤتھ کی سیاست کے جھمیلوں کو ۔۔ اس وقت تو وہ خوشی کے آنسو آنکھوں میں بھرے ایک ایک کا ہاتھ پکڑ کر اپنے بیٹے کو جو اس کی آنکھ کا تارہ تھا، سی آف کرنے آنے کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔

جیٹی سے دور ہوتے ہوئے جہاز پر سے یوسف دیر تک اس سین کو دیکھتا رہا۔ لوگ اُسے ہاتھ ہلا رہے ہیں، ماں اور حفصہ ایک طرف کو سب سے الگ کھڑی اُسے دیکھ رہی ہیں اور کبھی کبھی ماں رومال اپنی آنکھوں پر چھوا لیتی ہے۔ پھر دور سے اُسے اتنی دیر سے خاموش کھڑی حفصہ اپنی ماں سے لپٹتی نظر آئی۔ اُن دونوں سے پرے سرکس کے مسخرے کی طرح اس کا باپ کبھی اُچک کر دونوں ہاتھ ہوا میں اُٹھا کر اُسے الوداع کرتا تھا، کبھی اُس بھائی اور اُس بھائی سے لپٹ کر اپنے گریہ کا اظہار کرتا تھا۔

سارہ نے اُسے بار بار کہتے سُنا "غم سے میرا سینہ پھٹ جائے گا۔ یوسف میرا اکلوتا بیٹا ہے۔"

لیکن لوگ اُس کے ان جُملوں پر ہنس رہے تھے۔ یہاں تک کہ وہ ڈیک پر کھڑے ہوئے یوسف کی اور یوسف اُن کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

کسی دوسرے ملک اور اجنبی ماحول میں ہونے سے جو سکونِ قلب ملتا ہے اُسے صرف وہ ہی سمجھ سکتا ہے جس کی زندگی اپنے ماحول اپنے شہر میں ہر طرح کے عذاب سے گھری رہی ہو۔

علی گڑھ کے لڑکے اُسے یوسف کہتے تھے یا گجراتیوں کے طور طریقوں سے واقف لڑکے یوسف بھائی۔ کسی کے لئے وہ "بے چارے کا باپ رنگیلا ہے" نہیں تھا، جس حوالے سے وہ جوہانسبرگ میں، بالخصوص اپنی کمیونٹی میں پہچانا جاتا تھا سب کا خیال تھا گجراتیوں، کاٹھیاواڑیوں کی طرح وہ بھی کسی سیٹھ کا بیٹا ہے۔ آہستہ آہستہ یوسف کا سہما سہما رہنا ختم

ہوتا گیا۔ جس دن حفصہ اور اس کی ماں کا مشترکہ خط آتا تھا اس پر محبّت کے دروازے کھُل جاتے تھے۔ وہ سوچتا تھا کسی دن...... لیکن اُس کسی دن کے خواب کو خرچے کی تنگی اس طرح پریشان کرتی رہتی تھی جس طرح سونے والے کو پلنگ میں چھُپے کھٹمل یا کان پر بھِن بھِن کرتے ہوئے مچھّر۔ جن ہمدردوں کی ایما اور دِلاسے پر سارہ نے یوسف کو علی گڑھ بھیجا تھا ان کی مدد غیر مستقل تھی۔ حالاں کہ معاہدہ، جو زبانی تھا یہی تھا کہ وہ یونیورسٹی کے دو اور میڈیکل کالج کے پانچ سالوں کا خرچہ اُسے دیتے رہیں گے۔ جس میں جتنا بن پڑے گا وہ اپنی اور حفصہ کی محنت سے شامل کرے گی۔ آدم عیسیٰ کیا دے گا اس پر تکیہ کرنا بے سُود تھا اور جب یوسف ڈاکٹر بن کر کمانے لگے گا تو اُن کے اس قرضِ حسنہ کو آہستہ آہستہ اتار دے گا۔

لیکن خرچے کے بارے میں متفکّر رہ کر پڑھنا آسان کام نہیں ہے۔ اپنے ملک کی سیاست اور خطرے کو بھول کر وہ بھی مقامی لڑکوں کی طرح مسلم لیگ اور کانگریس کی سیاست میں دلچسپی لینے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دن اُس نے محسوس کیا باہر کے ملکوں سے آئے مسلمان طلباء جن میں گجراتی کاٹھیاواڑی بھی تھے پاکستان جا رہے ہیں جو اچانک خیالات کی دنیا سے عالمِ وجود میں آگیا ہے۔

سارہ کے خطوں سے پتہ چلتا تھا کہ اُس کے لئے اسے علی گڑھ میں رکھنا یا پاکستان بھیجنا دشوار سے دشوار تر ہوتا جا رہا تھا۔ یوں ایک دن پھر اُس نے اپنے آپ کو ڈربن کے جیٹی پر کھڑے دیکھا جہاں اس کی ماں، حفصہ اور باپ کھڑے تھے اور چند رشتے دار۔ سارہ کی آنکھ میں آنسو تھے بیٹے سے دو سال بعد ملنے کی خوشی کے لیکن اُن آنسوؤں میں کتنی آمیزش ہزیمت خوردگی کی تھی یہ کسی کو معلوم نہیں تھا۔ حفصہ اُس سے چپٹ کر ملی۔ وہ بھی رو رہی تھی۔ یوسف کا چہرہ خفّت سے سُتا ہوا تھا، جتنے آنسو تھے وہ انھیں علی گڑھ سے بمبئی اور بمبئی سے ڈربن کے طویل سفر میں زادِ راہ کی طرح خرچ کر آیا تھا۔ اور اب اس کی آنکھیں کھوکھلی سی لگ رہی تھیں۔

ان تینوں سے ذرا ہٹ کر آدم عیسیٰ قاضی کھڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ اُس کی رات بے چینی سے کٹی تھی کیونکہ رات اُسے بالکل پینے کو نہیں ملی تھی لیکن اُسے امّید تھی وہ جلد ہی کسی دھندے سے لگ جائے گا۔ اپنا یا کسی اور کا۔ اور پھر یہ کہ سارہ اُس سے کہہ چکی تھی یوسف بے چارے کی پڑھائی کے دن ختم ہو چکے، اب اُسے روزی کمانی پڑے گی۔ اور اس کا مطلب آدم عیسیٰ قاضی نے یہ لیا تھا کہ یوسف کی تعلیم پوری ہو چکی تھی اور اب وہ بھی گھر کا کمانے والا ایک فرد ہو جائے گا۔ اس سے زیادہ اُسے کیا چاہئے تھا۔

رات کو سوتے وقت یوسف کے دماغ میں وہی لفظ کئی بار گونجا جو اُسے معلوم تھا کہ اپنے ذہن میں لئے اس کی

بہن سوئی ہوگی۔ جو اس کا باپ تھا اور شکر ہے اس کی ماں نہیں تھی۔ ایسی عورتوں کے لئے بھی کوئی لفظ ہوتا ہوگا، جیسی اس نے حساب لگایا سوسائٹی میں کون کون تھی۔ چھوٹی بڑی ہر عمر کی۔ گوری، کلرڈ، اینگلو انڈین اور کالی سیاہ۔ جن کی ریپوٹیشن اچھی نہیں تھی۔ ان میں سے چند ایک کے لئے اس کے دماغ نے بہک جانا چاہا لیکن اُسی لمحے اُسے خود میں اپنے باپ کی جھلک نظر آئی جس سے اُسے بیک وقت شدید نفرت بھی تھی اور ہمدردی بھی۔ محبّت نہیں۔ ہمیشہ اپنے اندر ایسے جذبات کے پیدا ہونے پر اس کا دل دھڑکنے لگتا تھا اور ماتھے پر پسینے کی بوندیں آجاتی تھیں۔ میرے دادا ایسے تھے یا میرا باپ ایسا ہے، کہیں میں خود بھی تو ایسا نہیں بننے جا رہا ہوں جو یہ خیالات مجھے گھیر لیتے ہیں۔ یہ سچ ہے اُسے علی گڑھ سے لوٹے تین سال ہو چکے تھے اور اُس نے شراب اور عورت کو چکھا بھی نہیں تھا۔ اور ان تین سالوں میں اس کی ہستی پھر سے سُکڑ کر ریشم کے اُس کوئے میں بند ہو گئی تھی جس کا نام تھا "بے چارے کا باپ رنگیلا ہے"۔

برابر کے کمرے میں لیٹی سارہ کچھ پڑھ رہی تھی اور آدم بھائی نجانے کس کے خرچے پر خوب پی کر گھر لوٹا تھا اور اس کے خراٹوں سے کمرہ گونج رہا تھا۔ سارہ نے اس کے ہڈیوں بھرے چہرے کو دیکھا اور پھر سر سے پاؤں تک نظر دوڑائی۔ وہ عام پینے والوں سے کتنا مختلف تھا۔ لگتا تھا شراب اس کے جسم میں سے ہو کر گزر جاتی تھی، اپنا کوئی نشان پیچھے نہیں چھوڑتی تھی۔ جیسے موٹاپا، بڑی توند، ہائی بلڈ پریشر، کوئی اور مرض جن کے شکار ہو کر کمیونٹی میں کتنے ہی مرد اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ اور یہاں اس کے برابر میں لیٹا ہوا ایک دُبلا لمبا جسم تھا، پُرسکون، سیاست، تجارت، گھریلو لفڑوں کی دنیا سے دور۔ کاش وہ خود بھی اندر سے اتنی ہی شانت ہوتی اور دونوں بچے بھی۔ لیکن ایسا نصیبہ سب کا نہیں ہوتا۔

آدم جن دنوں کمانے لگتا تھا آدھی کمائی گھر کو دیتا تھا اور آدھی میں اپنا گزارا کرتا تھا۔ کاروبار کی دنیا میں اگر اُس کی ساکھ گِر گئی تھی تو پینے پلانے والوں کی دنیا میں اس کی ساکھ اتنی ہی مضبوط ہو گئی تھی۔ لوگوں کو اس کے ساتھ پینے میں مزا آتا تھا کیوں کہ ایک پیگ کے بعد ہی وہ بُنے ہوئے اون کی طرح اگر ایک بار کُھلنے پر آتا تھا تو کُھلتا ہی چلا جاتا تھا۔ لوگ پی کر رونے لگتے ہیں یا کمینے پن پر اُتر آتے ہیں، وہ پی کر بیک وقت الف لیلہ اور کاما سوترا کا مصنّف بن جاتا تھا۔ کس پر کیا بیتی تھی اور کس طرح اَن بیاہی لڑکی پر ہاتھ ڈالنا چاہیئے۔ اس کی گفتگو سوسائٹی کے اور اپنے تجربات اور اُن سے پیدا ہونے والے اُس کے فلسفے سے مملو ہوتی تھی۔ انہی محفلوں میں کبھی کبھی اُسے ایک بار پھر اپنی بزنس کی کوشش کرنے کا آسرا کوئی دے بیٹھتا تھا اور اگر وہ بالکل ہی کڑکا ہوتا تھا تو ساتھ پینے والوں میں سے کوئی اُسے کل سے کام پر آجانے کی پیشکش کر دیتا تھا۔

انہی دنوں جوہانس برگ کے افق پر ابراہیم نمودار ہوا۔ ایک بھٹیجر گھرانے کا روشن مستقبل۔ اور اُس کے

آنے کی خبر سب سے پہلے آدم عیسیٰ قاضی نے اپنی بیوی کو دی کہ ڈربن پہنچ گیا ہے اور دو ایک دن میں جوہانس برگ پہنچ جائے گا۔ سارہ کے کام میں لگے ہوئے ہاتھ اس خبر پر پہلے سُست ہوئے پھر رُک گئے۔

"ڈاکٹر بن گیا؟"

"میرے کو کیا معلوم۔"

"بالکل لوٹ رہا ہے یا تھوڑے دنوں کے لئے آیا ہے؟"

"میرے کو کیا معلوم۔ اور میرا خیال ہے اس سے زیادہ اُس کے باپ کو بھی پتہ نہیں ہے جس نے میرے کو یہ خبر سُنائی اور ایسے سنائی جیسے اُس کا بیٹا، جو دوسروں کے ٹکڑوں پہ پلا ہے، ہندوستان، پاکستان فتح کر کے اب ساؤتھ ایفریکا کو فتح کرنے کو آیا ہے۔ سالہ پئے ہوئے تھا۔"

ابراہیم دوسروں کے ٹکڑوں پر نہیں پلا تھا، اس میں اور یوسف میں بڑا فرق تھا۔ وہ پہلے انڈیا میں اور پاکستان بن جانے کے بعد سے وہاں پچھلے چھ سات سال سے تھا۔ اس کی ماں کے رشتے دار بمبئی میں بھی تھے اور کراچی میں بھی جو اُسے بخوشی فنانس کر رہے تھے اور اُسے ڈاکٹر بن جانے پر کسی قسم کے قرضے کو اُتارنا بھی نہیں تھا۔

"لڑکا اچھا ہے۔" سارہ نے کہا۔

"میں کیا کہتا ہوں بُرا ہے؟" آدم نے جواب دیا۔

سارہ نے اُس کے چہرے کو دیکھا کہ اُس پر کہیں امّید بھری خوشی کی رمق ہے جو ایک ایسے شخص کے چہرے پر ہونی چاہیئے تھی جس کی بیٹی سترہ اٹھارہ سال کی ہو اور کنواری ہو۔ لیکن آدم کا چہرہ اس معاملے میں بالکل سپاٹ تھا۔ وہ دیر تک ابراہیم کے باپ کو بُرا بھلا کہتا رہا جو سالہ دوسروں سے فرمائش کر کے وہسکی پیتا تھا اور خود کسی کو ایک سگرٹ بھی نہیں پلا سکتا تھا۔ گھر سے باہر جاتے ہوئے اس نے جھلاّہٹ میں کہا "اُس سالے کے بیٹے کو انڈیا پاکستان میں پڑھنے کا کیا حق تھا۔"

"حق ہے۔" سارہ نے کہا "میری طرح کے اس کی ماں کے بھائی نہیں ہیں۔ ان کے پاس پیسہ ہے اور وہ اپنے بھانجے کو پڑھا رہے ہیں اور اپنی بہن کا گھر بھی چلا رہے ہیں۔" یہ کہتے کہتے وہ رو پڑی۔ آخری الفاظ اس کے سینے میں ہی دبے رہ گئے کہ نہ اُسے تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑے گی، نہ پاس ہو جانے پر اپنے ماموؤں، خالاؤں کا قرضہ اتارنا پڑے گا جس کا کھٹکا یوسف کو جتنے دن وہ انڈیا میں رہا تھا ہر وقت لگا رہتا تھا۔

شام کو جب یوسف گھر لوٹا تو سارہ نے اس سے بظاہر بے تعلّقی سے پوچھا "سُنا ہے احمد بھائی پٹیل کا بیٹا ساؤتھ لوٹ آیا ہے۔"

"تھوڑے دنوں کو" یوسف نے کہا "وہ اور اس کی ماں اُس کے لئے لڑکی دیکھ رہے ہیں۔"

سارہ کے سینے میں دھکڑ پکڑ ہونے لگی۔ وہ مزید کچھ سُننا چاہتی تھی۔

یوسف نے جوتے موزے اتار کر دن بھر کے تھکے ہوئے پیروں کو ٹھنڈے فرش پر رکھ کر سیدھا کرتے ہوئے کہا۔ "ممّی میرا خیال ہے آپ کے اور میرے ساتھ حفصہ بھی اس گھر کا خرچہ چلانے میں تھکی جا رہی ہے۔ کیا بُرا ہے اگر ہم ابراہیم کو ایک دن کھانے پر بُلائیں۔"

سارہ جو کچھ کہنا چاہتی تھی وہ یوسف کہہ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے کہا "ہاں کیا بُرا ہے۔ اپنی حفصہ بُری تو نہیں ہے دیکھنے میں۔"

"بُری؟" یوسف نے تعجّب سے کہا "وہ تو للی کی طرح نازک اور سفید ہے۔"

سارہ جانتی تھی یوسف اور حفصہ ایک دوسرے کو کتنا چاہتے ہیں۔ بہن کو سوسن کے پھول سے تشبیہ دے کر اس نے خود گویا اپنی ماں کے حسن کی تعریف کی تھی۔

پھر ایک دن اپنی نرسری سے لوٹتے ہوئے جہاں وہ ان دنوں کام کرتا تھا، اس کی نظر ابراہیم پر پڑی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو "کیم چیو" کیا۔ ابراہیم، یوسف سے بالکل مختلف تھا۔ دوسروں کے پیسے پر پڑھنے نے اس کی شخصیت کو مجروح نہیں کیا تھا، نہ وہ بات جھجک جھجک کر کرتا تھا، نہ یوسف کے ساتھ چلتے ہوئے اُس کے کندھے نیچے کو گرے ہوئے تھے اور نہ سینہ اندر کو دھنسا ہوا جیسے ایک خود سے شرمندہ انسان کا ہوتا ہے۔ دونوں ایک ہی سمت میں جا رہے تھے۔ پہلے وہ پاکستان کی سیاست پر بات کرتا رہا جس سے یوسف نا واقف تھا۔ پھر ساؤتھ افریقا کی سیاست پر جس میں یوسف کو اگر دلچسپی تھی تو بس اتنی کہ یہاں سے جتنی جلدی نکل لیا جائے اچھا ہے۔ پھر ہمّت کر کے یوسف نے اُسے گھر چلنے کی دعوت دی جسے ابراہیم نے کسی اور دن سہی پر ملتوی رکھا۔ ابھی وہ یہاں تین چار ہفتے تھا۔ اس کے بعد اُسے پاکستان واپس جا کر آخری سال کا امتحان دینا تھا۔

"اس کے بعد؟" یوسف نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"بیک ٹو دی پویلین۔" اس نے مسکرا کر کہا اور پھر ایک دم جوش میں آتے ہوئے کہا "مجھے انڈیا، پاکستان دونوں سے نفرت ہے۔ بھکاریوں کے ملک، ہر طرف گندگی۔ میں واپس یہاں آؤں گا اور اپنی پریکٹس جماؤں گا۔"

ایک چوراہے پر پہنچ کر دونوں نے ایک دوسرے کو "سولونگ" کیا اور چند قدم چل کر یوسف نے اپنے حواس کو مجتمع کرتے ہوئے کہا "یاد رکھنا ایک رات کھانا ہمارے ساتھ کھانا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اُسے یقین تھا اس معاملے میں ممّی کی

اور اس کی رائیں دو نہیں ہو سکتی تھیں۔

تقریباً دو ہفتے بعد وہ دن آیا جب ابراہیم اپنے ماں باپ کے ساتھ آدم عیسیٰ قاضی کے گھر رات کے کھانے پر آیا۔ اتنے دنوں وہ پرملٹوریا، کیپ ٹاؤن، لیڈی اسمتھ، پیٹر میرٹس برگ، ڈربن اور نجانے کہاں کہاں گردش میں رہا تھا اور ہر جگہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تھا۔

حفصہ کو دیکھ کر وہ مبہوت رہ گیا کہ اتنی خوبصورت لڑکیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں۔ آدم عیسیٰ قاضی آج کی دعوت کی سیاست سے بے خبر ابراہیم سے کھل کر گپیں ہانک رہا تھا جیسے وہ اس کا ہم عمر ہو۔ احمد بھائی پٹیل سے وہ بے رُخی برت رہا تھا۔ بس کبھی کبھی اُس کی بیوی یعنی ابراہیم کی ماں کی کسی بات کا جواب دے دیتا تھا۔ دونوں عورتیں شاید زندگی میں پہلی بار ایک دوسری سے اتنی قریب سے ملی تھیں۔ پھر سارہ اٹھ کر کھانا لگانے میں حفصہ کا ہاتھ بٹانے لگی۔

کھانا کھاتے میں ابراہیم نے کئی بار حفصہ سے بات کرنا چاہی لیکن وہ نظریں نیچے کئے کھانا کھاتی رہی۔

اسے ایک کامیاب ڈنر کہا جا سکتا تھا۔

شادی والے دن بھی آدم عیسیٰ قاضی احمد بھائی پٹیل سے کھنچا کھنچا سا رہا۔ اپنے شادی کے لباس میں حفصہ واقعی پری لگ رہی تھی اور ابراہیم اپنے نئے سوٹ میں لگ رہا تھا کہ اسی کے لئے بنا ہے۔ آدم عیسیٰ قاضی کو نکاح کے وقت تعجب تھا کہ یوسف کی ماں نے شادی کا انتظام کیسے اور کہاں سے کیا تھا۔ دونوں گھرانے کڑکے ہیں۔ اس نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے ہوئے سوچا، اور یہ بات بھی سچی ہوگی کہ ابراہیم کی طرف سے خرچہ اس کے ماموؤں نے کیا ہوگا۔ پر سارہ نے کہاں سے ۔۔۔؟ "خیر" اس نے آمین کی جگہ منہ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے زور سے کہا۔ اس کے دونوں طرف بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چونک کر اُسے گھور کر دیکھا۔ کیا وہ اس وقت بھی پئے ہوئے تھا؟ لیکن ایسا نہیں تھا۔ رخصتی کے وقت سب نے دیکھا اُس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ سارہ کا ہاتھ پکڑے کھڑا تھا۔

شادی کے کچھ عرصہ بعد ابراہیم پاکستان واپس چلا گیا اور حفصہ سے وعدہ کر کے گیا وہ اُسے اور اُس کی ماں کو جلد وہاں سیر کے لئے بلائے گا اور چاہے تو ماں بیٹی عمرہ کرتی ہوئی وہاں آئیں یا واپسی پر کریں۔ آخر وہ اپنے نانا کی اولاد میں واحد لڑکا تھا اور ان کے آنے جانے اور عمرہ کا خرچ بآسانی برداشت کر سکتا تھا۔

حفصہ کی شادی کے بعد، اگر پہلے آدم عیسیٰ قاضی کو تھوڑی بہت گھر کی فکر رہتی بھی تھی تو وہ بھی ختم ہو گئی۔ اور اس فکر کو ختم کرنے میں بڑا ہاتھ یوسف کا تھا جو اس گھر کا بار برادر گھوڑا تھا۔ حفصہ نے اپنی ماں کے ساتھ عمرہ کیا اور

ایک چکّر پاکستان کا لگایا۔ پھر ابراہیم جو ہانس برگ لوٹ آیا اور اپنی پریکٹس شروع کر دی۔ حفصہ کے پہلا بیٹا ہوا اور اس کے تھوڑے ہی دن بعد بائیس سال کی عمر میں یوسف کی شادی عائشہ سے ہو گئی۔ اپنے گھر کی اس دوسری شادی کے وقت بھی آدم عیسیٰ قاضی کھویا کھویا سا تھا۔ اُسے تعجّب تھا یوسف شادی کر رہا ہے۔ دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتے اٹھاتے وہ خود سے بولتا رہا۔ اگر کوئی کان قریب لاکر غور سے سنتا تو اُسے پتہ چلتا آدم حساب لگا رہا تھا وہ خود کتنا بڑا تھا جب اس کی شادی سارہ سے ہوئی تھی اور یوسف کی عمر اس وقت کتنی ہے؟ سب کے ساتھ دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھوں کو منہ پر پھیرتے ہوئے کہا "بیس یا بائیس"۔ اس پر اس کے آزو بازو بیٹھے ہوئے دونوں شخص چونک پڑے۔ ان میں سے ایک نے اُسے کندھا پکڑ کر ہلاتے ہوئے کہا "کس کی شادی ہے؟"

"میرے بیٹے کی" آدم نے سینہ باہر نکالتے ہوئے کہا۔

توقّع کے خلاف آدم کے تعلّقات عائشہ سے بہت اچھے رہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ سارہ اور یوسف اس سے بات کرتے ہوئے کتراتے تھے اور عائشہ اس پر ترس کھا کر کھانا ختم ہو جانے کے بعد کھانے کی میز پر بیٹھی دیر تک اس کی باتیں سنتی رہتی تھی۔ اکثر اُسے آدم کی سانس پر سوار شراب کا بھبکا آیا لیکن اُس نے اس کا بُرا نہیں منایا اور نہ ہی آدم کو ٹوکا۔ نہ ہی وہ بُو کے آنے پر اس سے پرے کو ہٹتی تھی جیسا کہ سارہ، یوسف اور حفصہ کرتے تھے۔ بلکہ حفصہ اگر ماں کے گھر آئی ہوئی ہوتی تھی تو بالعموم وہ باپ سے پرے پرے رہتی تھی۔ عائشہ اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا بھی خیال رکھنے لگی اور بدلہ چکانے کے لئے آدم کبھی کبھی اس کے لئے کیڈ بری چوکلیٹ لے کر آتا تھا۔ ایک دفعہ اس نے عائشہ کو پرفیوم کی شیشی بھی دی۔

اس رات یوسف نے بیوی سے مذاق میں کہا "ہوشیار رہو۔ جانتی ہو جو ہانس برگ کی لڑکیاں اُسے کیا کہتی ہیں؟"

"اولڈ رومیو"۔ عائشہ نے کہا۔

"بس؟ تم جوہانس برگ کی نہیں ہو، ورنہ اس کے ناموں کی فہرست تمہیں ازبر ہوتی۔"

"اولڈ کروک" (old crock) عائشہ نے کھلکھلاتے ہوئے کہا۔

"ہاں اسی لئے تو کہہ رہا ہوں بی کیئر فل"۔

عائشہ نے یوسف کی طرف کروٹ لی اور بازوؤں پر خود کو اٹھاتے ہوئے یوسف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ کیا وہ یہ بات سنجیدگی سے کہہ رہا تھا۔ لیکن یوسف کھل کھلا کر ہنس پڑا اور اس کے جھکے ہوئے سر کو ہاتھوں میں تھامتے ہوئے کہا "ڈر گئیں؟"

"کالے سے؟" عائشہ نے جھوٹ بولتے ہوئے کہا "مگر مجھوں، سانپوں سے میں نہیں ڈرتی۔"
بات آئی گئی ہو گئی۔ دونوں دیر تک مستقبل کے منصوبے بناتے رہے۔ یوسف کا ارادہ کراچی جا کر کوئی کاروبار کرنے کا تھا۔ عائشہ جہاں تھی خوش تھی لیکن اگر یوسف ایک دن جب اس کا کاروبار کراچی میں جم جائے گا اور ان سب کو وہاں بلانے کا کہے گا تو وہ اس کے لئے بھی تیار تھی۔

ابراہیم اور حفصہ ساؤتھ میں اپنی زندگی سے مطمئن تھے اور چھٹی والے دن جب وہ ماں کے گھر آتی تھی تو یوسف کی ان باتوں کی کاٹ کرتی تھی۔ "ہم کیوں یہ ملک چھوڑیں؟ ہم یہیں پیدا ہوئے ہیں اور یہیں کے ہیں۔ ایک دن سب ٹھیک ہو جائے گا۔ بھائی کی طرح مجھے یہاں گھٹن محسوس نہیں ہوتی۔ اگر یہ ملک کالوں اور گوروں کا ہے تو ہمارا بھی ہے۔ ہم لوگوں نے بھی اس کے بنانے میں حصّہ لیا ہے۔"

یوسف کہتا "اس کو کوئی نہیں مانتا ہے۔ سفید کہتے ہیں تم مزدور بنا کر لائے گئے تھے اپنی مزدوری لے چکے ہو، اب واپس جاؤ۔ کالے کہتے ہیں تم ایفریکا نرز کے وفادار ہو، آزادی کی جنگ میں انہی کا ساتھ دے رہے ہو۔"

حفصہ مدافعت میں کہتی "ہم کسی کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں، نہ کسی کے خلاف ہیں۔"

اور حقیقت میں وہ اپنے گھر کام کرنے کے لئے آنے والے نوکر سے بہت اخلاق سے پیش آتی تھی۔ وہ اس کے بیوی بچوں کا بھی بہت خیال رکھتی تھی۔

صابرہ بی بی ایک اچھی ساس تھی جس نے ایک شرابی شوہر کے ساتھ زندگی گزار کر خاموش رہنے کا گُر سیکھ لیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے ابراہیم پیتا تھا، پر یہاں ساؤتھ میں سوائے معدودے چند کے کون نہیں پیتا تھا۔ جن کے اب لمبی لمبی سفید یا کھچڑی داڑھیاں تھیں اپنے وقت میں سب کچھ کر چکے تھے اور اب تائب ہو کر تھوڑا بہت دین کا کام بھی کرنے لگے تھے۔ اس کا سُسر مرنجاں مرنج آدمی تھا۔ بس اُس پر شام کے وقت گھبراہٹ سوار ہو جاتی تھی اور وہ گھر سے نکل پڑتا تھا۔ پھر دو چار گھنٹے بعد جب وہ لوٹتا تھا تو ایسی جھیل کی طرح شانت ہوتا تھا جس کے پانی کو ہوا نہ چھیڑ رہی ہو۔ حفصہ گھر میں نہ اس کی موجودگی کو محسوس کرتی تھی نہ غیر حاضری کو۔

آدم کی گھر میں موجودگی کو سب محسوس کرتے تھے کیونکہ وہ زور زور سے بولنے کا عادی تھا۔ اس کی غیر موجودگی کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ جتنی دیر وہ باہر رہتا تھا عائشہ اور سارہ کُھل کر باتیں کر سکتی تھیں اور اگر یوسف گھر میں ہوتا تھا تو وہ بھی اُن کے پاس بیٹھ کر ادھر اُدھر کی ہانکتا۔ لیکن ایک دن جب آدم صبح کا نکلا رات تک گھر نہیں آیا تو سب کو تشویش ہو گئی۔
وہ کھانا ہمیشہ دونوں وقت گھر ہی کھاتا تھا، شاید اس وجہ سے کہ کوئی اور باہر کھلانے والا ہی نہیں ہوتا تھا۔ یوسف اُس کی

تلاش میں اس کے دوستوں کے گھر گیا اور اُن ٹھکانوں پر جہاں پینے پلانے کا سلسلہ ہوتا تھا اور بالآخر ایک جگہ اُسے پتہ چلا کہ ہاں آدم بھائی عیسیٰ قاضی وہاں ہے اور اپنے آپے میں نہیں ہے کیوں کہ بہت چڑھا گیا ہے۔

جب یوسف بھیڑ میں داخل ہوا تو اُس نے اپنے پپا کو سب کے بیچ میں کھڑے دیکھا۔ اس کے بال دُھنے ہوئے تھے۔ ٹائی کی نوٹ کو ڈھیلا کر کے اُس نے قمیص کا اوپر کا بٹن کھول رکھا تھا قمیص بھی جگہ جگہ سے پتلون سے باہر نکل آئی تھی۔ اُس کے ہاتھ میں کوئی پیلے رنگ کا ڈِرنک تھا جو بیئر بھی ہو سکتی تھی اور وہسکی بھی۔ لیکن اطوار بتا رہے تھے کہ وہ کافی دیر سے وہسکی چڑھا تا رہا تھا۔ دوسروں کے ہاتھوں میں بھی گلاس تھے لیکن ٹائی اور بال درست تھے۔ چند ایک نے گرمی کی وجہ سے کوٹ اتار کر کندھے پر لٹکا رکھے تھے۔ ان میں جوان بھی تھے، ادھیڑ عمر والے بھی اور دو ایک بوڑھے بھی یعنی جتنی آدم عیسیٰ قاضی کی عمر تھی اتنے یا اس سے کچھ بڑے۔ سب کی توجہ کا مرکز آدم بھائی تھا۔

یوسف جہاں تک بھیڑ میں بڑھا تھا وہیں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ اس کا باپ ایک طرح کا بکھان کر رہا، اپنی جوانی کی کارگزاریوں کا، جنہیں سُننے کا بچپن سے اب تک یوسف عادی ہو چکا تھا لیکن اس وقت جو بات تھی اُسے سنتے ہوئے یوسف کا بس نہیں چل رہا تھا کہ وہ زمین میں سما جائے یا اس شہر ہی سے ایکدم غائب ہو جائے۔ یہ اُن دنوں کی بات تھی جب وہ بمبئی کا ہو گا اور اس کا باپ جو الیس پینتالیس کا اور جب ابراہیم جو بہت جلد اس کا بہنوئی بننے والا تھا نیا نیا پاکستان سے آیا تھا۔

اس کے باپ نے گلاس سے ایک بڑا سا گھونٹ لے کر کہا "میں اس مرد کی عزت نہیں کرتا ہوں جو حقیقت میں مرد نہیں ہے۔"

کسی نے کہا "اپنی بدمستی CAROUSAL کی کہانی سُنانے جا رہا ہے۔"

"ہاں ہاں اپنی بدمستی کی، تمہاری نہیں اور یہ کہانی نہیں ہے حقیقت ہے۔ میں نے ایک کام زندگی میں کبھی نہیں کیا ہے۔ کیا؟ جھوٹ نہیں بولا ہے۔ اب میں تمہارے کو بتلاتا ہوں ابراہیم کو میں نے پہلے ہی ٹیسٹ کر لیا تھا۔ اُن دنوں ایک سی شیلز کی عورت یہاں تھی۔ مارتھا، ماریا، یا میری یہی کچھ اس کا نام تھا۔ وہ اِس پلیٹ کی طرح سفید تھی۔" اس نے سامنے رکھی ہوئی خالی پلیٹ کو چھوتے ہوئے کہا۔ "پورسلین وھائٹ۔ تھوڑی بھاری پڑ گئی تھی، پر تھی میری عمر کی یا مجھ سے کچھ کم یا زیادہ۔ خیر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ پی کر وہ ایسی ہو جاتی تھی کہ کونین واٹمر کا کام کرتی تھی۔ ایک گھونٹ پی کر ہی بھوک لگنے لگے۔ ایک دم بھوک کھل جا رہے۔ VERY APPETISING۔"

ایک نوجوان ڈاکٹر نے کہا "A REAL APERITIF"

آدم نے ہنستے ہوئے کہا "سالی مچھلی کی طرح پیتی تھی۔ ایک رات اس نے مجھے سوتے سے جگایا۔ میں نے کہا، کیا ہوا؟" مجھے تعجب تھا مجھ سے چار گنا وہسکی اس نے پی تھی اور پھر بھی نشے کا اس کے چہرے پر نام تک نہیں تھا۔ اس وقت وہ مجھے

ایکدم بوڑھی لگی اور مجھے تعجّب ہوا رات کو سونے سے پہلے وہ مجھے بیس یا پچیس سال کی دِ ی کھ رہی تھی۔ یہ ایکدم ستّر کی کیسے ہوگئی۔ میں نے سوچا سالی ہینگ میں ہے۔

اس نے اپنے ڈینچرز مُنھ میں فِٹ کرتے ہوئے مجھے پھر سے ہلانا شروع کر دیا، حالانکہ میں پوری طرح سے جاگ رہا تھا۔ میں نے پوچھا "کیا ہے؟" اور یوں ہی اُس کا دل رکھنے کو اپنی بات کے اخیر میں ڈارلنگ کا لفظ جوڑ دیا۔ حالاں کہ اس وقت وہ میرے کو ڈارلنگ کی جگہ ڈائن دِ ی کھ رہی تھی اور وہ بھی حقیقت میں بے دانتوں کی۔

نوجوان اس کی گفتگو میں کُھل کر دلچسپی لے رہے تھے۔ بوڑھے خفیف سے تھے اور یوسف اپنی جگہ پر بے بس کھڑا تھا۔ نہ اُس میں اتنی ہمت تھی کہ وہ آگے بڑھ کر باپ کو کھینچ کر وہاں سے لے جائے نہ ہی تجسّس اُسے وہاں سے کھسک جانے کی اجازت دے رہا تھا۔ ابراہیم کا اس قصّے میں کیا رول تھا اور یہ بات بھی جو تھوڑی دیر میں پورے جوبرگ کی گجراتی کمیونٹی میں پھیل جائے گی اور وہاں سے دوسری ایشین کمیونٹیز میں، اس کے باپ کے دماغ پر چڑھی ہوئی شراب کا نتیجہ تھی جیسے پہلے بار ہا ہو چکا تھا یا اس کی کوئی حقیقت تھی؟

آدم بھائی ایک بار پھر سی شیلز والی عورت کے نام پر اٹکا ہوا تھا "یاد نہیں کیا تھا انجیلینا یا گریس"۔

کسی نے کہا "مارتھا"۔

"تمہیں کیسے پتہ چلا؟" اس نے چونک کر کہا "کیا تم بھی اس کے ساتھ سو چکے ہو؟"

وہ نوجوان تھوڑا جُز بُز ہوا اور جھینپ مٹانے کو بولا "کیری اَون"۔

پھر آدم خود ہی بولا "مارتھا ہی ہوگا بلکہ مارتھا ہی تھا اس کا نام۔ اپنے دانت فِٹ کر کے مجھ سے بولی "ڈارلنگ! میں مرنے جا رہی ہوں۔" میں نے کہا "کاہے کو؟" وہ بولی "I AM DYING۔ مر رہی ہوں۔" یہ کہہ کر آدم عیسیٰ قاضی ٹھٹھا مار کر ہنسا۔ "سالی نے غلطی سے سرہانے رکھا ہوا وہ پانی پی لیا تھا جس میں سونے سے پہلے اپنے ڈینچرز ڈبو کر رکھتی تھی اور جس میں ہائیڈروجن پراوکسائیڈ آدھوں آدھ ڈالا ہوا تھا۔ تب ہی اس کے دانت دن میں چمکتے تھے۔ اوہ میں یہ بتانا بھول گیا کہ میں اس رات اس کے فلیٹ میں سویا ہوا تھا۔"

"میں نے پوچھا "تو نے ایسا کام کاہے کو کیا؟" بولی ـــ آدم عیسیٰ قاضی نے اپنے ماتھے کو دونوں طرف سے انگلیوں اور ہتھیلیوں سے پکڑ کر ہنسی سے بے حال ہوتے ہوئے کہا ـــ "نیند میں پیاس لگی تھی، آج پی زیادہ گئی تھی اور وہ بھی جِن، گلا خشک تھا۔"

اب آدم عیسیٰ قاضی نے ہو ہو کر کے ہنسنا شروع کیا۔ "کہہ رہی تھی آج پی زیادہ گئی تھی جیسے اور روز کم پیتی تھی سالی رات دن مچھلی کی طرح شراب میں تیرتی تھی اور مجھ سے کہہ رہی تھی، آج زیادہ پی گئی تھی، ارے میرے ہی پیسوں کی تو

پی تھی۔ خیر۔ میں نے کہا اب میں اس وقت تیرے لئے ڈاکٹر کہاں سے لاؤں۔ قے کرے۔ خیر، اُس نے منہ میں انگلیاں ڈال کے قے کی جس میں سے جن اور جھینگوں کی سی بُو آرہی تھی۔ پھر مجھ سے پوچھا "اب مروں گی تو نہیں؟" اور میرے یقین دلانے پر کہ ہرگز نہیں مرے گی، بستر پر گر کر پھر سے ایسی ہو گئی جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔" تھوڑی دیر جھوم کر آدم کرسی پر بیٹھ گیا۔

یوسف کے جسم کا تناؤ اتنا واقعہ سننے میں تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ باپ پئے ہوئے لوگوں کے جمگھٹے میں گھبراہٹ مارے رہا تھا اس سے زیادہ کوئی اور بات نہیں تھی، اُس نے خود کو یقین دلانا چاہا۔ تھوڑی دیر میں لوگ بکھرنے شروع ہو جائیں گے اور وہ سہارا دے کر باپ کو گھر لے جائے گا، جیسے پہلے بارہا ہو چکا تھا۔ لیکن تب ہی آدم نے جیسے نیند سے چونکتے ہوئے کہا "انہی دنوں کی بات ہے۔ ابراہیم اُدھر سے چھٹیوں میں آیا ہوا تھا، میرا مطلب ہے پاکستان سے۔ نوجوان تھا، پانچ سال بعد گھر آیا تھا۔ اِدھر ساؤتھ افریقہ سے اُدھر ساؤتھ انڈیا گھر والوں نے ڈاکٹری پڑھنے کو بھیجا تھا۔ وہاں اس نے دو سال ایک کالج میں گزارے۔ بتاتا تھا جس شہر میں تھا وہاں اِدھر ساؤتھ کا تو کیا کوئی گجراتی بولنے والا نہیں تھا۔ پھر پاکستان میں ڈھائی پونے تین سال کاٹ کے آیا تھا۔ پن اُس کی گجراتی ویسی کی ویسی ہی تھی جیسی اِدھر ساؤتھ میں بسنے والوں کی۔ جیسا گیا تھا ویسا ہی لوٹ کے آیا تھا۔ میرے کو تو لگا عمر کو اس کے چہرے پر فل اسٹاپ لگ گیا ہے۔ جب پڑھنے کو ساؤتھ گیا تھا، میرا مطلب ہے ساؤتھ انڈیا، اس وقت بھی میں نے سُنا تھا سالے کو اگر مل جائے تو چھوڑتا نہیں تھا۔"

پھر اس نے اپنے سننے والوں پر نظر ڈال کے بدمعاشی کے لہجے میں کہا "کیا؟"

سب نے پوچھا "کیا؟"

"باٹل" آدم نے اتنی زور کا قہقہہ لگایا کہ سب کو لگا چھت زمین پر آن پڑے گی۔ یوسف کو پسینہ آگیا۔ پھر ہنسی سے بے حال ہوتے ہوئے آدم نے کہا "اور تم نے سمجھا عورت۔ ہے نا یہی بات؟"

"اس کے آنے کی خبر پورے ساؤتھ میں پھیل گئی۔ کیپ ٹاؤن سے ڈربن تک۔ پریٹوریا والوں کو بھی لگا کہ لڑکا نہیں کوئی ایٹم بم آگیا ہے اور آیا بھی پھٹنے کے لئے تھا۔ سالہ ڈاکٹر بننے والا تھا اور اُس کا باپ جس نے ساری زندگی اپنے سالوں کی جیب ہی پر گزاری ہے، ایسے اکڑ اکڑ کے چلنے لگا تھا جیسے شتر مرغ۔ اُسی کی طرح ہر وقت ہر چیز ہڑپ کرنے کو تیار رہتا تھا۔ جیسے لڑکے کو اس کے سالوں نے نہیں خود اس نے ساؤتھ، میرا مطلب ہے ساؤتھ انڈیا اور پاکستان بھیج کر پڑھایا تھا اور پڑھا رہا تھا۔ میرے کو دِکھتا تھا جوہانس برگ کے زُو میں ایک اسٹروچ جالی کے پاس سر اوپر اٹھائے جانچ رہا ہے کس کے پاس کھلانے کو کیا ہے؟"

کسی نے اس کے گلاس میں اپنے گلاس میں کی آدھی وہسکی انڈیل دی اور آس پاس کھڑے ہوئے نوجوانوں

نے بھی اپنے گلاسوں کی تھوڑی تھوڑی وہسکی ڈال کر آدم کے گلاس کو پھر سے مُنھ تک بھر دیا۔ وہ ہر ایک کو سر جھکا کے تھینک یُو کہتا گیا۔ یوسف اپنے باپ کی اس دُہری ذلّت کو بے بسی سے دیکھ رہا تھا۔

"خیر اُس اوسٹرچ کا ذکر بیچ میں آگیا۔" آدم نے ایک بڑا سا گھونٹ لے کر کہا۔ "میں کہہ رہا تھا کہ ابراہیم جو برگ میں تھا۔ سگرٹ اُس نے اسکول کے زمانے میں شروع کر دیا تھا اور اس پر ڈٹا ہوا تھا۔ نہ کھانسی تھی نہ کھرّا۔ میں نے اُسے ساؤتھ، میرا مطلب ہے ساؤتھ انڈیا، جانے سے پہلے بہت دفعہ دیکھا۔ جب بھی اُس کی دو انگلیاں پیلی تھیں۔ اب بھی پیلی تھیں بلکہ تھوڑی سی کالی پڑ گئی تھیں۔ ٹائی کی نوٹ بھی نہیں بدلی تھی، ویسی ہی ایکدم ٹائٹ وِلسن نوٹ۔ سننے میں یہی آیا کہ جہاں جہاں اِدھر ساؤتھ میں وہ گیا کسی نے یہ نہیں کہا تم پہچان میں نہیں آرہے ہو۔ سالہ دعوتیں اُڑا رہا تھا، ہاتھوں ہاتھ لیا جا رہا تھا۔ کیوں کہ آیا ہی چھ ہفتے کے لئے تھا۔ وہ بھی شِپ سے، جیٹ سے نہیں۔ کسی اور کا لڑکا ہوتا جسے بمبئی، علی گڑھ دیلوور، لاہور یا کراچی پڑھنے کے لئے بھیجا گیا ہوتا تو سال کے سال گھر آتا رہتا، ہوائی جہاز سے۔ بے چاری صابرہ بی بی اس کی ماں اس کے غم میں رویا کرتی تھی، پر کیا کرتی اس کے ہسبنڈ کے ہاتھوں میں اتنے بڑے بڑے چھید تھے کہ ان میں سے ہاتھی گزر جائے RAND رینڈ کا کیا ذکر ہے۔ سالہ بیچ (جونگ)۔"

پھر اچانک آدم عیسیٰ قاضی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ "سالے نے ہمیشہ مجھ سے پی کبھی ایک پیگ مجھے اوفر نہیں کیا۔ ایک بوند بھی نہیں۔" چند سیکنڈ رونے کے بعد اُس نے گلاس کو میز پر ایک دھماکے کے ساتھ رکھ دیا اور ہنس کر سُننے والوں سے بولا "سالے اوسٹرچ کا ذکر پھر بیچ میں آگیا۔ میں ابراہیم کی بات کر رہا تھا۔ ایک پارٹی میں وہ میرے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے پوچھا۔ تم وہاں ساؤتھ کو مِس کرتے ہو؟"

"اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے گولڈ فلیک کے ڈبّے سے ایک سگرٹ نکالتے ہوئے کہا۔ میں صرف اِسے مِس کرتا ہوں۔"

"میں نے کہا کیوں؟"

"اس نے کہا، ایسا سگرٹ وہاں نہیں ہوتا، پھر اُس نے سگرٹ کا پیکٹ میری طرف بڑھا دیا۔ پھر پتہ نہیں کیسے پروگرام بن گیا ــ کاہے کا؟"

لوگوں کے خاموش رہنے پر پھر خود ہی بولا "شراب کا۔ مجھے کیا خبر تھی آگے کیا ہونا ہے۔ آگے کا حال بس اللہ جانتا ہے اس لئے آدمی بے قصور ہے۔"

سب نے کہا "شیور، شیور"۔

"تم بالکل معصوم تھے ہم جانتے ہیں"۔ کسی نے کہا۔

"پروگرام شاید اُسی لڑکی کے گھر بنا تھا جس نے ہائیڈروجن پر اوکسائیڈ پی لیا تھا اور جو دو ایک دفعہ میرے گھر بھی آ چکی تھی۔ اب میرے کو کیا پتہ تھا سالا میرا داماد بننے کو جا رہا ہے۔ AND THE GIRL WAS REAL APPETISING — اُسے بھی اُس سے ملا دیا۔ یاد نہیں اس کا نام کیا تھا۔ گریس یا ماریا تھا۔ ہم دو تین آدمی تھے وہاں سب پی رہے تھے۔ وہ عمر میں سب سے چھوٹا تھا پر پینے میں کسی سے کم نہیں تھا اور سالے کا ہاتھ پیتے میں ڈگمگاتا بھی نہیں تھا۔ آخری گھونٹ تک گلاس کو ایسے پکڑے تھا جیسے پہلا گلاس ہو۔ کسی نے بعد میں پوچھا "یہ کیسا رہا میری؟" (HOW DID HE FARE MARY?) سالی بہت پی گئی تھی۔ ابراہیم کی گود میں بیٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے بولی "اِسے پورے نمبر ملے" (HE GUTS FULL MARKS) اس کے بوجھ سے ابراہیم گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور شاید اس کے اٹھنے میں وہسکی کی بوتل اُلٹ گئی۔ ہم سب نے اپنے اپنے مُنھ میز کے بورڈ پر لگا دیئے اور آخری قطرہ تک پی گئے۔ پھر ہم میں سے ایک دو نے میز پر لگی ہوئی وہسکی کو زبان سے چاٹا اور کتوں کی طرح بھونکنے لگے۔"

اب آدم قاضی کی زبان اور جسم لڑکھڑا رہے تھے۔ یوسف کے آس پاس کھڑے ہوئے نوجوان اور ادھیڑ عمر والے بے وجہ بار بار اُس پر ایک نظر ڈالتے تھے اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگتے تھے۔ یوسف کی سمجھ اس کا ساتھ کب کا چھوڑ چکی تھی جو وہ فیصلہ کرتا کہ کیا کرے۔ یہاں سے باپ کو نکال کر لے جانے کا قیمتی لمحہ کب کا گزر چکا تھا۔ اُسے خود پر غصہ آ رہا تھا کیوں حقیقت جاننے کے لئے وہ وہاں خاموش تماشائی بنا کھڑا رہا۔ اِس لمحے سے پہلے اُس کی کمیونٹی میں صرف اُس کا باپ ننگا تھا، اب پورا گھر ننگا ہو چکا تھا۔

کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد ٹوٹتے ہوئے لفظوں میں آدم نے ٹھہر ٹھہر کر کہا "چار دن پہلے میرے سے یوسف کی ممی نے پوچھا، ابراہیم کیسا لڑکا ہے؟"

"میں نے کہا، فرسٹ کلاس۔"

"میرے کو کیا پتہ تھا سالا میرا داماد بننے کو جا رہا تھا۔ آدمی بے قصور ہے۔"

وہ پھر رونے لگا۔

کسی نے اُس کے گلاس کو جو تین چوتھائی بھرا ہوا تھا مُنھا مُنھ اپنی بیئر سے بھرتے ہوئے کہا "اس وقت تمہیں چند گھونٹ جَو کے پانی کی ضرورت ہے۔ حلق تر رکھو۔"

آدم قاضی نے ہوش میں آتے ہوئے قدرے جوش سے کہا "میرے کو حفصہ کے ابراہیم کی بیوی بننے

پر اعتراض نہیں تھا۔ اعتراض تھا تو اس شتر مرغ پر جس نے ہمیشہ مجھ سے پی ہے کبھی ایک گھونٹ مجھے نہیں پلایا۔ سالہ یہودی۔ میری بیٹی اور اُس بنیے کی بہو بنے، میں یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا۔"

بھیڑ کے چھٹ جانے پر آدم عیسٹی قاضی اپنی کرسی پر بیٹھا رہ گیا۔ اس کا سر میز پر ٹکا ہوا تھا اور وہ زور زور سے خراٹے لے رہا تھا۔ جو چند بوڑھے اس سے تھوڑے فاصلے پر بیٹھے رہ گئے تھے اور جنھوں نے اتنی نہیں چڑھائی تھی جتنی آدم نے، اُن میں سے ایک نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا "قرآن میں ہے اور یہ میں نے خود اپنے کانوں سے سنا ہے۔ اللہ کہتا ہے، اُس نے انسان کو کمزور بنایا ہے۔" دوسرے بوڑھوں نے اثبات میں سر ہلایا۔

یوسف نے اطراف سے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ وہ اپنے باپ کی طرف بڑھا اور اُسے گھر چلنے کے لئے اٹھانے لگا۔ اس کام میں پیچھے رہ جانے والے دو ایک نوجوانوں نے اس کی مدد کرنی چاہی لیکن یوسف نے انھیں جھڑک دیا۔

"تمہیں لوگوں نے اس کی یہ حالت کی ہے۔" اس نے تلخ لہجے میں کہا۔

"ہم نے؟ ہم نے تو اسے ہمیشہ سے اِسی حال میں دیکھا ہے۔" ان میں سے ایک نے کہا۔

لڑکھڑاتے ہوئے پیروں پر کھڑے ہوتے ہوتے آدم عیسٹی قاضی نے کہا "میں سچ کہتا ہوں میں اِسی غم میں پیتا ہوں کہ میری اکلوتی بیٹی اُس سالے بنئے یہودی شتر مرغ کے گھر میں گئی ہے۔ صابرہ بھین سے مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔ وہ بھی ٹھیک ہے، اس کا بیٹا ابراہیم بھی ٹھیک ہے۔"

اس واقعے کا کمیونٹی پر جو اثر ہونا تھا وہ ہوا۔

پہلی رات آدم کو گھر لا کر اور اُسے اس کے بیڈ پر پٹخ کر یوسف دیر تک اپنے کمرے میں سر پکڑے بیٹھا رہا اور جب عائشہ اور سارہ نے آکر پوچھا "کیا ہوا؟ پپا نے پی زیادہ لی ہے اس لئے روتا ہے؟" تو وہ اوندھے مُنہ لیٹ کر تکیے میں سر دھنسا کر روتا رہا۔ سارہ نے اس کے بالوں میں انگلیوں کو چلاتے ہوئے کہا "کیا ہوا اپنی ممّی کو نہیں بتائے گا۔ پپا نے پی کر کسی سے جھگڑا کیا؟ بکو اس کی جو تجھے سننی پڑی؟"

یوسف نے بچوں کی طرح روتے ہوئے کہا "صبح تک سب پتہ چل جائے گا۔"

"کیا؟" سارہ نے کہا۔

"جو سارے شہر کو پتہ چل جائے گا۔"

اُسی وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ دوسری طرف حفصہ تھی۔ وہ بہت خوش تھی کیونکہ اُس کے بیٹے نے شام سے

انڈین ایکٹروں اور ایکٹرسوں کے ڈائلوگ الٹے سیدھے بول بول کر سارے گھر کو ہنسا ہنسا مارا تھا۔ وہ کہہ رہی تھی "ممی آپ لوگ ہوتے تو دیکھتے۔ اتنا زبردست اَو بزرویشن ہے اس کا۔ کبھی وہ بڑھیا ماں بن کر شرابی بیٹے کو مار نے کو لپکتا تھا، کبھی تلوار چلاتا تھا، کبھی کہتا تھا نکالو پیسے۔"

پھر حفصہ نے محسوس کیا دوسری طرف اس کی ماں خاموش سی ہے جیسے اُسے اپنے نواسے کے اِن کارناموں میں دلچسپی نہیں ہے یا ہو سکتا ہے بیمار ہو۔ اس نے پوچھا "ممی آپ ٹھیک تو ہیں نا؟"

سارہ نے جو اس پر قابو پاتے ہوئے کہا "کچھ نہیں پپا کی وجہ سے یوسف پریشان ہے اور اپنے کمرے میں بیٹھا رو رہا ہے۔"

"میں جانتی ہوں اس کے دل کو، آخر میرا بھائی ہے۔ ضرور اُسے کوئی صدمہ پہنچا ہے۔ اُسے فون پر بلائیے۔ وہ مجھے بتا دے گا کیا بات ہے۔ آج تک ہم دونوں نے ایک دوسرے سے کوئی بات نہیں چھپائی۔"

"اچھا کوشش کرتی ہوں۔" سارہ نے ریسیور کو میز پر رکھنے سے پہلے کہا۔ حفصہ دیر تک اپنے ریسیور کو پکڑے کھڑی رہی۔ پھر دوسری طرف سے عائشہ کی آواز آئی۔

"بھین وہ نہیں آسکتے۔"

رات گئے جب ابراہیم گھر آیا تو حفصہ نے اس سے ممی کے گھر چلنے کو کہا "وہاں ضرور کچھ پریشانی کی بات ہے۔"

ابراہیم نے اس کی بات کو اہمیت نہ دیتے ہوئے کہا "ہونا کیا ہے، پپا پی زیادہ گئے ہوں گے۔ کہیں توڑ پھوڑ کی ہوگی اور بگڑے گئے ہوں گے یا گھر آکر اودھم دھاڑ مچائی ہوگی میں اُنھیں جانتا ہوں۔"

بالآخر وہ بنا کچھ کھائے حفصہ کے ساتھ آدم عیسیٰ قاضی کے گھر جانے کو راضی ہوگیا۔ بچے کو اس کی دادی کے کمرے میں لٹا کر وہ دونوں گھر سے نکلے۔ راستے بھر حفصہ آیت الکرسی پڑھتی رہی اور ابراہیم انڈین فلموں کے گانے گاتا رہا۔ اُن کے گھر میں گھسنے کا سُن کر یوسف نے خود کو کمرے میں بند کرلیا۔

حفصہ دروازے پر کھڑی اس کی منتیں کرتی رہی۔ "دروازہ کھولو۔ مجھے بتاؤ کیا بات ہے؟" یوسف کی خاموشی سے ڈرتے ہوئے اُسے خیال آیا کہیں خود کو پھانسی نہ دے لے۔ اس نے ابراہیم کو آواز دی جو نشے میں چور بیڈ پر پڑے ہوئے آدم عیسیٰ قاضی کو دلچسپی سے دیکھ رہا تھا۔ پھر اُس نے چلّا کر کہا "دروازہ توڑو ورنہ ہم اسے توڑ دیں گے۔"

اندر سے یوسف کی آواز آئی "بھین تو گھر چلی جا۔"

ابراہیم نے دروازے کو دھکّا دیتے ہوئے کہا "یوسف دروازہ کھولو۔ کیا مذاق ہے۔ پپا، تم جانتے ہو، الکوہولک ہیں۔ صرف پی زیادہ گئے ہیں، مرے نہیں ہیں جو تم کمرہ بند کر کے رو رہے ہو۔"

اندر سے یوسف نے زندگی میں پہلی بار ابراہیم کو گڑ گڑ کر کہا۔ "نکل جاؤ اس گھر سے۔ میں تمہاری شکل نہیں دیکھنا چاہتا۔"
اس کی آواز میں اتنی درشتی تھی کہ ابراہیم اپنی جگہ پر کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔

سارہ ابراہیم کو یوسف کے کمرے سے پرے لے گئی اور معافی مانگنے والے لہجے میں بولی۔ "بیٹا برا مت ماننا وہ اس وقت ہوش میں نہیں ہے۔"

ابراہیم کی ساری ہشاشی بشاشی جو اس وقت تک اس کے چہرے پر رہی تھی جب وہ دنیا سے غافل آدم کو دیکھ رہا تھا، کب کی غائب ہو چکی تھی۔ کرسی پر بیٹھ کر اس نے رومال سے اپنے چہرے کو کئی بار پونچھا پھر سگرٹ نکال کر پینے لگا۔

آخری بات جو یوسف نے دروازے کے باہر کھڑی ہوئی تینوں عورتوں سے کہی، وہ یہ تھی۔ "میں سچ کہتا ہوں میرا کچھ کرنے کا ارادہ نہیں ہے۔ تم لوگ خوش قسمت ہو کہ آج کی رات سوسائٹی میں سر اٹھا کر چل سکتے ہو۔ جس گھر چاہو جاؤ۔ چاہو تو آپ لوگ سو بھی سکتے ہو۔ میں ٹھیک ہوں صرف سو نہیں سکوں گا۔"

حفصہ نے ڈرے ڈرے سے لہجے میں کہا "بھائی ہم دروازہ توڑ دیں گے۔"

یوسف نے کہا "اگر ایسا کیا تو تم مجھے مردہ دیکھو گی۔ میں نے وعدہ کیا نا کہ میرا کچھ کرنے کا ارادہ نہیں ہے۔"

حفصہ روتی ہوئی ماں سے اس طرح جدا ہوئی جیسے اس کی بدائی آج ہو رہی تھی۔ راستے بھر وہ دعائیں پڑھتی رہی اور اپنی سیٹ پر ابراہیم کا ٹھکے الو کی طرح بیٹھا رہا۔

حفصہ کے جانے کے بعد یوسف نے دروازہ کھول دیا۔ سارہ اور عائشہ اس کے سامنے بیٹھی روتی رہیں۔ اس کے چہرے پر وحشت تھی۔ اخیر میں اس نے ہمت کر کے سارہ سے کہا "ممی اگر میرے پاس گن ہوتی تو آج میں ان دونوں کا خون کر دیتا۔"

"کن دونوں کا؟" عائشہ اور سارہ نے ایک ساتھ پوچھا۔

"بیٹا اور ابراہیم کا۔"

دونوں عورتوں نے گھبرا کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا۔ یوسف ایک بچّے کی طرح بلک بلک کر رو رہا تھا۔

تھوڑی دیر اس کے پاس بیٹھی سارہ اُسے تھپکیاں دیتی رہی۔ پھر اُس نے سر سے عائشہ کو یوسف کے پاس بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود روتی ہوئی باہر چلی گئی۔

عائشہ دروازہ بند کر کے یوسف کے پاس آ بیٹھی۔

صبح کے قریب جذبات کی شدّت سے تھک کر دونوں کو نیند آئی ہی تھی کہ کھانے کے کمرے سے آدم عیسیٰ قاضی کے زور زور سے بولنے کی آواز آئی۔ وہ کہہ رہا تھا۔

"میرے کو انڈا چاہئیے۔ تیرے کو بولا نا میرے کو انڈا چاہئیے۔ اور ایک نہیں دو۔ دو پلیٹ چاہئیے۔"

یوسف کھانے کے کمرے کی طرف لپکا لیکن عائشہ نے اُسے بازو سے پکڑ لیا اور اس کے ساتھ ساتھ زمین پر گھسٹتی ہوئی کھانے کے کمرے تک پہنچی جہاں آدم خالی پلیٹ پر کانٹے اور چھری سے کوئی دُھن بجا رہا تھا۔

"ہوں چھے ڈِکرا؟" اُس نے یوسف سے پیار سے کہا۔

"رات کیا ہوا تھا؟" یوسف نے خونخوار نظروں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا۔

"میرے کو کیا معلوم"

"ابراہیم کی شادی سے پہلے کیا ہوا تھا؟" یوسف نے دانت چباتے ہوئے کہا۔

"کوئی رسم ہوئی ہووے گی۔"

"رسم؟ مارتھا کون تھی؟"

"کون مارتھا؟" آدم نے دماغ پر زور ڈالتے ہوئے کہا۔

"مارتھا، میری، اینجیلینا یا وہ حرامزادی جو بھی تھی۔"

"بن کون؟" آدم نے معصومیت سے پوچھا۔

"جو بائیڈر روجن پر اوکسائیڈ پی گئی تھی۔"

آدم سٹپٹا گیا۔ پھر اُس نے اُسی معصومیت سے پوچھا" کیا میں رات نشے میں کچھ بک گیا تھا؟"

"کچھ بک گیا تھا کچھ" یوسف نے کرسی کو اٹھا کر فرش پر پٹختے ہوئے کہا۔

پھر رُک رُک کر آدم نے سر جُھکائے جُھکائے رات والا جملہ دُہرایا" مجھے کیا خبر تھی آگے کیا ہونا ہے آگے کا حال بس اللہ جانتا ہے۔ آدمی بے قصور ہے۔"

اس سے آگے اپنے باپ سے بات کرنے کا یوسف کو یارہ نہ تھا۔

کئی دن تک عائشہ اور سارہ گھر سے نہیں نکلیں۔ دل کڑا کر کے یوسف کام پر جاتا رہا۔ پہلے اگر وہ خود کو ریشم کے کیڑے کی طرح ریشم کے کوئے میں بند محسوس کرتا تھا تو اب اُس نے خود کو لوہے کے خول میں بند کر لیا تھا، جس میں سے باہر کی کوئی آواز اس کے کانوں تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔ آدم نے دو شامیں بڑی مشکل سے گھر میں بے پیئے کاٹیں اور تیسرے روز گھر سے کسی پلانے والے کی تلاش میں نکل پڑا۔

حفصہ نے ماں سے فون پر کہا وہ ابراہیم سے طلاق مانگ رہی ہے لیکن ابراہیم اس کے لئے تیار نہیں ہے۔" اور نہ ہی

بلی آپ کے گھر میں لوٹ کر آسکتی ہو۔ میں ان بیٹیوں جیسی نہیں ہوں نامی، جنہیں ڈی ورس کے بعد میکے میں پناہ مل جاتی ہے۔"

"تو ٹھیک کہتی ہے بیٹی۔" سارہ نے کہا "پر طلاق کی بات مت کر۔"

"میرے لئے کوئی تیسرا گھر نہیں ہے ممی کہاں جاؤں؟ مجھے لگتا ہے..... مجھے لگتا ہے جیسے پپا میرے ہسبنڈ ہیں اور ابراہیم میرا باپ۔ میں اس خیال کو کیسے اپنے دماغ سے نکالوں۔ میں کیا کروں، کہاں جاؤں؟"

ابراہیم نے ہر پوچھنے والے کے سوال کا ایک ہی جواب دیا۔ "اس مرض کو ایلکوہولک ڈیمینشیا - ALCOHOLIC DEMENTIA - کہتے ہیں۔ بڈھا کنفیوزڈ ہے۔ تم نے دیکھا اُس رات کی بات اُسے یاد تک نہیں۔ یاد ہوتی تو سوسائٹی میں چل پھر نہیں رہا ہوتا۔ شرم سے سر جھکائے گھر میں بیٹھا ہوتا۔ HE CONFABULATES, THAT'S ALL (اپنے کسی نزدیک کے تجربے کا بظاہر مربوط لیکن جھوٹا بیان کرتا ہے)"

پھر اپنے دل کی وسعت دکھانے کو وہ ہر ایک سے کہتا تھا۔ "یہ سب کچھ ہوا پر میں اُسے ابھی تک پپا کہتا ہوں۔"

لیکن لوگ اُسے استہزائیہ نظروں سے دیکھتے تھے۔

حفصہ کا زیادہ وقت اپنے کمرے میں گزرتا تھا۔ ابراہیم دوسرے کمرے میں سوتا تھا۔ سارہ اگر کبھی حفصہ کے گھر جاتی بھی تھی تو ایسے وقت جب ابراہیم گھر پر نہ ہو۔ حفصہ ایک دفعہ بھی ماں کے گھر نہیں آئی۔ اس نے ابراہیم کے ساتھ رہنے کی ایک ہی شرط لگا رکھی تھی کہ کسی اور ملک میں چل کر رہنے کو تیار ہو، جہاں رہ کر اس کا تعلق ساؤتھ والوں سے نہ رہے اور یہ کہ دوسرا بچہ جو اس کے پیٹ میں تھا، آخری بچہ ہوگا۔

آخر کار ابراہیم کو اس کے سامنے گھٹنے ٹیک دینے پڑے۔ طلاق کی صورت میں اُسے کون اپنی بیٹی دیتا۔ اس کی پریکٹس فیل ہو چکی تھی اور جو لوگ اُس سے، پہلے بڑے تپاک سے ملتے تھے، اب ایسے ملتے تھے جیسے وہ دنیا کا سب سے بڑا مجرم ہو۔

ایک دن اُس نے حفصہ کے کمرے میں آکر خبر سُنانے کے انداز میں کہا "ہم سانتیاگو، شلی (چلی) جا رہے ہیں۔ ساؤتھ امریکا۔ وہاں میرے دو ایک کارآمد تعلقات ہیں۔"

حفصہ خاموشی سے بچے سے کھیلتی رہی۔

ابراہیم نے اس کے بیڈ پر بیٹھتے ہوئے کہا "ہم تم شادی سے پہلے ایک دوسرے کو نہ جاننے کے برابر جانتے ہوں گے ہماری مشترکہ زندگی تو شادی کے بعد شروع ہوئی ہے۔ بس زندگی کے اسی حصے سے اگر ہم سروکار رکھیں تو یہ ہمارے بچوں کے لئے اور ہمارے لئے اچھا نہ ہوگا؟"

حفصہ پھر بھی خاموش رہی۔

ابراہیم نے باہر جانے سے پہلے اُسے ہنسانے کے لئے کہا "میں تو دوہرے اپارتھئیڈ APARTHEID کا شکار ہو گیا ہوں۔ ایک ایفریکانیر نیشنلسٹ پارٹی کی لگائی ہوئی، دوسری ایشیینز کی۔ نہ گوروں سے مل سکتا ہوں نہ انڈینز سے۔ اور ہاں ایک تیسری APARTHEID بھی ہے، تمہاری لگائی ہوئی۔ گھر میں بھی علاقے بٹ گئے ہیں۔ تمہارا، ممی اور طارق کا علاقہ ایک ہے اور مجھ کالے کا ایک۔"

حفصہ ضبط کرنے کے باوجود ہنس پڑی۔

ابراہیم نے اپنی کامیابی پر مسرور ہوتے ہوئے کہا "کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے تم تینوں گوروں کا ایک بہت بڑی کراں KRAAL پر بنگلہ ہے اور اس سے دور، بہت دور جہاں تمہارا ابھرا کراں ختم ہوتا ہے ایک جھونپڑی میں یہ کالا رہتا ہے۔"

"اور بیبا؟" حفصہ نے کہا۔

"HE DOES NOT EXIST۔ ان کا تو ایک بھوت ہے جو پوری کراں میں ادھر اُدھر مارا مارا پھرتا ہے۔"

حفصہ کے چہرے سے اتنے دن کا تشنج مٹ گیا۔ اس نے محسوس کیا واقعی ابراہیم دوہری تہری APARTHEID کا شکار ہے۔

روانگی سے پہلے سارہ، عائشہ اور یوسف اُس سے ملنے آئے۔ آدم عیسیٰ قاضی کو ساتھ لانے کے لئے حفصہ نے منع کر دیا تھا۔ اور آئے بھی وہ اس وقت جب نہ ابراہیم گھر پہ تھا نہ اس کا باپ احمد بھائی پٹیل۔

چاروں عورتیں روتی رہیں۔ سارہ اور صابرہ بی بی ایک دوسرے سے آنکھ ملانے ہوئے کترا رہی تھیں جیسے اپنی اپنی جگہ پر دونوں خود کو بچوں سے جدائی کی ذمّہ دار سمجھ رہی تھیں۔ سارہ سمجھ رہی تھی سارا قصور اُس کے شوہر کا ہے۔ اور صابرہ بی بی کے دل میں چور تھا کہ اگر اس کے بیٹے سے یہ حرکت سرزد نہ ہوئی ہوتی تو آج کو سارہ کو اپنی بیٹی سے جدائی کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ اس واقعے کے بعد سے دونوں آج پہلی بار ایک دوسرے سے ملی تھیں۔

پھر اچانک کہیں سے احمد بھائی پٹیل چھڑی سے خود کو ٹیکتا ہوا آپہنچا اور آتے ہی اس نے بڑی خوشی اور جوش سے کہا "سارہ بہین کیم چھو؟" اور بغیر اس کا جواب سُنے اس نے بولنا شروع کر دیا کہ "ابراہیم کسی باہر کے ملک کو جا رہا ہے اور بیوی بچّے کو بھی لے جا رہا ہے۔ میرا خیال ہے اُسے کوئی بڑی نوکری ملی ہے۔ اِدھر ساؤتھ میں جینے کا مجا نہیں ہے۔ آج ایفریکن نیشنل کانگریس کا لفڑا ہے، کل یونائیٹیڈ پارٹی کا۔ میرے کو لگتا ہے یہ باسٹرڈ کالے اپُن کو جینے نہیں دیں گے۔ اکھّی زندگی محنت کر کر کے ہمارے لوگوں کے پاس چار پیسہ آگیا ہے تو ان کالوں کو جلن آتی ہے۔ ابراہیم، حفصہ اور طارق جاویں تو میں بھی ایک دن اِن کے پاس چلا جاؤں گا۔"

چاروں عورتیں خاموش بیٹھی اس کی شکل دیکھتی رہیں۔

پھر وہ بولا "بہن تیرے کو داماد اچھا ملا، ہمارے کو بہو اچھی ملی۔ میرا بہت خیال رکھتی ہے۔"

سائنتیا گو پہنچنے کے بعد سارہ کا خط آیا جس میں یوسف اور عائشہ کو بہت بہت پوچھا تھا اور لکھا تھا "میں یہاں بہت خوش ہوں۔ یہیں کوئی نہیں جانتا۔"

خط میں نہ ابراہیم کا ذکر تھا نہ پتا کے لئے کوئی لفظ اور خط پر کوئی پتہ بھی نہیں تھا۔

آدم عیسیٰ قاضی کے دفن سے پہلے یوسف جوہانس برگ پہنچ گیا۔ ماں اور بیوی سے چھوٹے ہوئے اُسے دو سال ہو چکے تھے۔ قبر پر آخری فاتحہ کے وقت وہ اُس کے سرہانے گم مُتھولا کھڑا تھا۔ کسی نے اس کے ہاتھ دعا میں شرکت کے لئے اوپر اٹھا دیئے اور وہ انہیں اوروں کے منھ پر ہاتھ پھیرنے کے بعد بھی اٹھائے رہا۔ پھر کسی نے اس کے پہلو میں کہنی ماری تو اُس نے چونک کر دونوں ہاتھوں کو منھ پر پھیر کر نیچے کر لیا۔

واپسی پر کتنے ہی لوگوں نے پوچھا "ابراہیم نہیں آیا؟ حفصہ کو باپ کے مرنے کا تار تو دے دیا تھا نا؟ ہو سکتا ہے بے چاری کو ابھی تک خبر نہ ہوئی ہو کہ بے چارہ آدم بھائی چل بسا۔ اچھا آدمی تھا۔"

کسی نے کہا "اب تو سننے میں آیا ہے کہ بیٹا بھی چھوڑ چکا تھا اور اس کا ارادہ حج پڑھنے جانے کا تھا۔"

ایک آدمی نے کہا "میرے کو نہیں معلوم تھا کہ وہ اندر سے اتنا بیمار ہے۔ اب کون سا مہینہ ہے؟ جولائی؟ —— ابھی اپریل سیکسٹی میں تو وہ میرے کو ملا تھا۔ نو اپریل کو پرائم منسٹر HANDRIK VERWOERD پر کسی نے گولی چلائی تھی۔ دس کو وہ مجھے ملا تھا۔ بہت خوش تھا کہ کسی نے تو اتنی ہمت کی۔"

ایک اور آدمی نے کہا "میرے کو بھی اسی دن ملا تھا۔ کہہ رہا تھا، یہ کالے، کلرڈ اور انڈینز سب بزدل ہیں۔ بس ایفریکانرز سے نفرت کرنی جانتے ہیں۔ ہمت کی تو ایک گورے کسان نے۔"

پہلے آدمی نے کہا "لیکن وہ یہ بھی کہہ رہا تھا کہ اُس گورے کسان کو سزا ملنی چاہئے کہ اُس کا نشانہ اتنا بُرا کیوں تھا کہ سالا فیرورڈ بچ گیا۔ یہ کہتے ہوئے وہ قہقہہ لگا رہا تھا۔"

گھر واپس آ کر یوسف، ماں اور بیوی کے سامنے خاموش بیٹھ گیا۔ کل سے اب تک سب کچھ اتنی جلدی میں ہوا تھا کہ اُسے سانس لینے کی مہلت نہیں ملی تھی۔

اُس نے ماں سے پوچھا "حفصہ تو خیریت سے ہے نا؟"

"جیسے پہلے چار چھ مہینے میں خط آجاتا تھا اب بھی آجاتا ہے۔ دونوں بچے ٹھیک ہیں۔"

"اُسے پپّا کے مرنے کی خبر کیسے ملے گی؟" یوسف نے تفکّر بھرے لہجے میں کہا۔

"اس کے لئے تو وہ کب کے مر چکے تھے۔ خط میں اُن کا ذکر ہی نہیں ہوتا ہے۔"

رات کو جب یوسف اور عائشہ سونے کے لئے لیٹے تو عائشہ نے کہا "اب آپ سانو تھو لوٹ آئیے۔"

یوسف نے کہا "یہاں بڑی گھٹن ہے۔"

عائشہ نے کہا "ہم جو برگ چھوڑ دیں گے، اتنا بڑا ملک ہے کہیں اور سہی۔"

یوسف نے کہا "اب میرے پاؤں پاکستان میں جمنے لگے ہیں تو تم کہتی ہو یہاں اس گھٹن کی دنیا میں واپس آجاؤں جہاں سب کو میرا ایک ہی نام یاد ہے "بے چارے کا باپ رنگیلا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس کے آنسو نکل آئے۔

عائشہ نے جھوٹ سے کام لیتے ہوئے کہا "آپ کے جانے کے بعد حقیقت میں پپّا بدل گئے تھے۔ انھوں نے پینی بھی چھوڑ دی تھی اور نماز پڑھنے لگے تھے۔"

"کیا سچ؟" یوسف نے کہا۔ اس کے دماغ میں قبرستان سے واپسی پر سُنی ہوئی باتیں گونجنے لگیں۔

"سچ۔" عائشہ نے کہا۔

"قسم کھاؤ۔"

دل میں خدا سے معافی مانگتے ہوئے عائشہ نے کہا "اللہ کی قسم۔" اُسے یقین تھا اپنے باپ کے بارے میں وہ کوئی بات یہاں کسی سے نہیں کرے گا۔ اپنے اس چھالے کو وہ سوسائٹی میں بہت بچا کر چلتا تھا کہ کسی کی نرگس سے پھوٹ نہ جائے۔"

یوسف نے ٹھنڈا سانس چھوڑتے ہوئے کہا "اللہ مغفرت کرے۔ میں سانتیاگو کے لیڈنگ نیوز پیپر میں پپّا کی OBITUARY چھپواؤں گا تاکہ جعفر بھی ان کے لئے مغفرت کی دعا کرے اور فاتحہ دلائے۔"

دونوں خاموش ایک دوسرے کے پہلو میں لیٹے رہے۔

دفعتاً عائشہ نے ہمّت کر کے کہا "جونی! بچّہ پیدا نہ ہونے کی قسم کب تک کی ہے؟ اب تو ہو جانا چاہیئے۔ میں خود کو بہت اکیلا محسوس کرتی ہوں۔ ممّی بھی۔"

یوسف کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"میں تم دونوں کو کراچی بُلا لوں گا۔ پھر اکیلا نہیں لگے گا۔"

"صرف اس سے کام نہیں چلے گا۔ گھر میں کوئی جوان آدمی بھی ہونا چاہیئے۔ اور اب تو پپّا بھی نہیں رہے۔"

کوئی اور موقع ہوتا تو یہ آخری جملہ یوسف کی ساری خوشی غائب کر دیتا۔ لیکن اس کے دماغ میں باپ کا نیا روپ اُبھرا۔ ایک نمازی پرہیزگار آدمی کا۔ جو چرچ پڑھنے جانے کا ارادہ رکھتا تھا اور واپسی پر شاید اُس کے پاس کراچی ٹھہرتا ہوا جوہانسبرگ کو لوٹتا۔

اگلی صبح جب یوسف ابھی غافل سو رہا تھا عائشہ دبے پیر اپنے کمرے سے نکل کر سارہ کے کمرے میں گئی جو شاید ابھی ابھی فجر کی نماز پڑھ کر لیٹی تھی اور جاگ رہی تھی۔

سارہ نے عائشہ سے پوچھا "کیا ہے بٹی؟"

ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اُسے خاموش رہنے کا اشارہ کرتے ہوئے عائشہ نے سرگوشی میں اُس سے کہا۔ "ممی اُس سنے مَن والی بات کو زبان پر مت لانا۔ میں نے یوسف سے قسم کھا کر کہا ہے پپّا پینی چھوڑ چکے تھے اور اُس نے یقین کر لیا ہے۔"

سارہ کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور اُس نے کھڑی ہوئی عائشہ کو کھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیا۔

تھوڑی دیر بعد عائشہ نے سارہ کے سینے سے اپنے سر کو اُٹھا کر اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔ "ممی میرے کو جھوٹی قسم کھانے کا کفّارہ دینا پڑے گا۔ ہے نا؟ نہیں تو کوئی اور مصیبت یا آزمائش ہم پر نہ آن پڑے۔ میں ڈر رہی ہوں۔"

---

قمراحسن

# خوابُ گاہ

اماؤس کی بڑی گہری رات تھی اور پانی تھا کہ جھما جھم برسے جا رہا تھا جیسے آسمانوں کے منھ کھُل گئے ہوں۔ اور بادل ایک دوسرے سے ٹکرا کر کتّے کی طرح غرّا رہے تھے۔

جب رات کچھ اور بیت گئی تو مسہری کے ایک پایے نے آنکھیں کھول کر دوسرے سے کہا:

"دیکھ رہے ہو؟ کیسی بھیانک رات ہے!"

"ہاں۔ ایسا لگتا ہے جیسے زمین اور آسمان نے پانی کے سارے خزانے اُگل دیے ہوں۔" دوسرے پایے نے جواب دیا۔ "کیا ان دونوں کو بھی جگا دیں؟"

"ہاں جگا دو۔ ایسا نہ ہو کہ ہم ادھورے رہ جائیں۔ آدھے سوتے اور آدھے جاگتے۔" پہلے پایے نے کہا۔

"میں جاگ رہا ہوں اور بڑی دیر سے تم لوگوں کے جاگنے کا انتظار کر رہا تھا۔" تیسرے پایے نے آواز دی۔

"کچھ پتہ ہے آج اس مسہری پر کون سویا ہے؟" پہلے پایے نے سوال کیا۔

"مجھے تو اتنا پتہ ہے کہ اس کا نام ناظم نقوی ہے لیکن اور تفصیل نہیں معلوم۔" تیسرے نے جواب دیا اور کہا:

"ہمارا چوتھا سب میں دانشور ہے اور اُسے چاروں کھونٹ کی خبر رہتی ہے یہی اُس کا احوال سنائے گا۔"

چوتھے پایے نے زور سے ہنکاری بھری، کنکھیوں سے تینوں پایوں کو دیکھا اور بیزاری سے بولا۔

"تم آنکھیں کھولتے ہی دوسروں کے احوال پر نظر ڈالتے ہو۔ تمہارے اسی تجسّس نے تمہیں خوار کیا ہے۔"

تینوں پایے خاموش ہو گئے اور ہر ایک باہر سے آنے والی مہیب آوازوں میں شامل ہو گیا۔

چوتھا پایہ بھی خاموش رہا۔

تھوڑی دیر بعد تیسرے پایے نے خاموشی توڑی اور چوتھے پایے سے مخاطب ہو کر کہا۔ "تمہارا کہنا بالکل درست ہے لیکن ہم اور کیا کریں۔ رات کتنی سیاہ ہے اور بارش کتنی تیز۔ ایسے میں نیند بھی کہاں آئے گی، کچھ اس کا ماجرا سنا تے تو وقت گزر جاتا۔"

چوتھا پایہ خاموش رہا دوسرے تینوں بھی انتظار میں چپ رہے۔

"یہ جو ناظم نقوی نامی آدمی آج اس مسہری پر سویا ہے وہ خواب دیکھتا ہے" چوتھے پایے کے لہجہ میں ابھی تک بیزاری باقی تھی۔

"خواب دیکھتا ہے۔؟ خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے"۔ پہلے پایے نے جھٹ سے جملہ اچک لیا۔

"ہاں خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ کچھ لوگ خواب کو یاد رکھتے ہیں، اس کا اثر لیتے ہیں اور کچھ لوگ صبح ہوتے ہی خوابوں کی بھلا دیتے ہیں یا بھول جاتے ہیں" تیسرے نے پہلے اور چوتھے کے درمیانی خلیج کو کم کرنا چاہا۔

"اور کچھ لوگ خوابوں کی تعبیریں بھی تو تلاش کرتے ہیں"۔ دوسرے پایے نے یونہی بس اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔

"اس فرد بشر کے پاس خوابوں کا ایک سلسلہ تھا۔ جو اس کے دن اور رات کو گھیرے ہوئے تھا۔ بہت سی نشانیاں، اشارے اور علامتیں۔ یہ انہیں محفوظ رکھتا تھا اور ان کا اثر لیتا تھا اور انہیں معنی پہناتا رہتا تھا" چوتھے پایے کے لہجہ میں اصرار چھپا ہوا تھا۔ "بالکل ایسی ہی ہیبت ناک تاریک رات تھی اور پانی ایسے ہی جھما جھم برس رہا تھا۔ جب اس کی ماں کا انتقال ہوا تھا۔ وہ سلاخوں دار کھڑکی کے پیچھے کھڑا بے معنی حرکتیں اور آوازیں سن رہا تھا کہ آہستہ آہستہ اس کے پہلے خواب کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اس کی ماں کو تپ دق تھی۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ سوت آجانے اسے دق ہو گئی تھی اور کچھ لوگ کہتے تھے کہ اسکی بیماری کیوجہ سے شوہر نے دوسری شادی کر لی تھی بیمار ماں کو ایسے کمرہ میں رکھا گیا تھا جس کی ایک سلاخوں دار کھڑکی احاطہ کے باغیچہ کی طرف کھلتی تھی۔ اور ناظم لوگوں کی نظریں بچا کر احاطہ میں چلا جاتا اور اس کھڑکی کی نیچے چھپ کر بیٹھ جاتا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ذار سا سر ابھا کر بستر پر پڑے وجود کو دیکھ لیتا۔ یہ عام طور سے اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ تلاش سے پہلے ہی لوگوں کے درمیان پہونچ جاتا، تھوڑی دیر ان میں اپنے وجود کا احساس دلاتا پھر خاموشی سے کھڑکی کے نیچے آکر بیٹھ جاتا، نہ کبھی بیمار ماں کو احساس ہو سکا اور نہ ہی گھر والے یہ بات جان سکے۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ بڑوں کی طرح کمرہ میں جاکر اپنی ماں کا ماتھا چھوئے اسے کروٹ دلائے یا سہارا دے کر اٹھادے اور پانی کا کٹورا منھ سے لگادے کبھی کبھی جی مچل جاتا اور مٹھیاں کھلنے بند ہونے لگتیں کہ وہ چار خانے کی چادر کے نیچے پھیلی ہوئی دو سوکھی ٹانگوں کو دبائے پیر کے تلوؤں کا جھانوا کرے۔ کچھ نہ سہی تو کمرہ میں داخل ہو کر ادھر سے ادھر گزر جائے اور اگر موقع ملے تو چارپائی کے بانس پر بیٹھ جائے۔ لیکن کمرہ میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔

ایک شام جب گھر کی ملازمائیں مرغیوں بطخوں میں الجھی تھیں۔ بیبیاں باورچی خانہ کی نیم روشن پر چھائیاں بنی تھیں اور مرد مغرب کے وقت کی اور اس گہما گہمی میں مصروف تھے تو ناظم نقوی خاموشی سے اپنی ماں کے کمرے میں داخل ہو گیا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا اماں کے پلنگ کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ پھر جھک کر سینہ پر پڑی ہوئی چادر ہٹائی۔ لاغر جسم سے چپکا ہوا ماں کا سفید کرتا ہٹایا اور پیٹ کھول کر اس پر اپنے ہونٹ رکھ کر آنکھیں بند کر کے اوندھے منھ لیٹ گیا۔ ماں کے جسم میں ہلکی سی کپکپی پیدا ہوئی پھر کانپتا ہوا ایک ہاتھ اٹھا۔ اس ہاتھ نے پہلے تو آہستگی سے سر کو ہٹانا چاہا لیکن جب ناظم نقوی کی گردن میں اور سختی آگئی تو پتلی پتلی انگلیاں ناظم نقوی کے بالوں سے کھیلنے لگیں۔

اس نے طے کر لیا تھا کہ آج کچھ بھی ہو جائے وہ ماں کو چھوڑ کر نہیں جائیگا۔ وہ بے حس و حرکت اسی طرح ماں کے پیٹ پر ہونٹ رکھے آنکھیں بند کئے لیٹا رہا اور کان آنے والوں کی آہٹ پہ لگے رہے۔ کافی دیر بعد کوئی کمرہ میں داخل ہوا چیخ پڑا۔ ارے ناظم تو یہاں ہیں۔

ماں نے آخری بار ناظم کے بالوں میں انگلیاں پھیریں اور دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے سر سے ہٹا کر پلنگ پر گرا دیا۔

ناظم کا جسم چوکنا ہو کر اور سخت ہو گیا۔ ماں سے چپک کر اس نے آنکھیں بند کر لیں اور طے کر لیا کو خود سے ماں کو چھوڑ کر نہیں جائیگا۔

آنے والے نے پہلے تو اسے آہستہ سے جگانا چاہا۔ جب وہ نہیں اٹھا تو جھنجھوڑ کر اٹھانے کی کوشش کی لیکن وہ سختی سے آنکھیں بھینچے ماں کے جسم سے چمٹا رہا۔ کمرہ میں کچھ اور لوگ آگئے۔ انہوں نے بھی اسے جگانے کی کوشش کی پھر ایک کرخت مردانہ آواز نے اسکا نام لیکر پکارا اور دو مضبوط ہاتھوں نے اسے ماں کے پیٹ سے اٹھا کر کاندھے سے لگالیا۔ ناظم نے چپکے سے آنکھیں کھول کر ماں کا چہرہ دیکھا اور سختی سے آنکھیں بند کر لیں گویا اب بھی سو رہا ہے پھر نہایت آہستہ رندھی ہوئی لیکن مضبوط ضدی آواز میں کہا۔

"اماں ہم نہیں جائیں گے" ایک لمحہ بعد اس سے زیادہ مضبوط لہجہ اور زیادہ رندھی ہوئی آواز میں پھر کہا، "اماں ہم نہیں جائیں گے"۔

کمرہ سے نکل کر اپنے بستر تک آتے آتے مضبوط کاندھے پر سر رکھے اور پھر بستر پر آکر آنکھیں بند کیے کیے وہ یہی دوہراتا رہا، "اماں ہم نہیں جائیں گے"

یہ بھی اماوس کی کالی رات تھی اور یہیں سے اس کے خوابوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ پانی جھما جھم برس رہا تھا اور لدو بادل ایک دوسرے سے ٹکرا کر کتے کی طرح غرا رہے تھے۔ اور وہ کمرہ

کے اندر کھڑکی کی سلاخیں پکڑے کھڑا تھا پیٹرو مکس کے سفید روشنی میں لوگ جمع ہوتے جا رہے تھے۔ عورتوں کی ناگوار باتیں گیس کی مکروہ آواز میں مل کر عجب بے معنی سی بھنبھناہٹ خارج کر رہی تھیں اور باہر سے مسلسل پانی کا شور آرہا تھا۔

مضطرب خاموشی میں لوگ جلدی جلدی تکفین کے انتظامات میں لگے تھے اور آخر کار سفید کفن میں لپٹی ہوئی میت تیار ہو گئی۔

"جمعرات کی بارش ہے۔ اگلی جمعرات کو ہی کھلے گی۔ انتظار سے کوئی فائدہ نہیں جیسے صبح دفن کر نا ویسے ہی اس وقت" ۔ کسی نے مشورہ دیا اور کچھ لوگ اکلوتے پیٹرومکس ہی کی طرف لپکے، کچھ نے بھنبھنائی ہوئی آوازوں کے ساتھ میت اٹھائی اور کچھ بوڑھے چھتریاں کھولنے لگے۔

ہوا بالکل ساکت تھی بس بوندوں کا ایک سلسلہ تھا جو سیلاب میں شامل ہوا جا رہا تھا پنڈلیوں تک بھرے پانی میں خس و خاشاک، سڑے گلے پتے اور شاخیں ادھر ادھر حرکت کر رہے تھے۔ قبرستان کی حدود شروع ہوتے ہی لمبی لمبی جھکوٹر اور جنگلی چولائی کے پانی میں ڈوبے ہوئی پودوں پر پاؤں رکھ رکھ لوگ احتیاط سے آگے بڑھتے رہے کہ کہیں کسی گڈے یا قبر میں نہ چلے جائیں۔ اسے یہ معلوم تھا کہ لوگوں کو اس کے وجود کا احساس نہیں ہے پھر بھی یہ احتیاط کر رہا تھا کہ کسی کی نظر نہ پڑ جائے۔

نامانوس اور مہیب بھنبھناہٹ اور لوگوں کے اٹھتے گرتے قدموں کے چھپاکے کے علاوہ شور تھا تو بس بارش کا۔ اس کی آنکھ کھلی تو سسک سسک کر روتا رہا۔ رونا بند ہوا تو وہ اس خواب کے تمام منظر نامہ پر ساری رات غور کرتا رہا۔ انہیں اپنے طور پر معنی دیتا رہا۔

پھر وہ ہر رات طول طویل تفصیلی خوابوں میں ڈوبا رہتا اور دن میں کسی دیوان خانہ یا تہہ درے میں بیٹھ کر خواب کے مربوط غیر مربوط منظر نامہ، اشاروں، نشانیوں اور علامات کو مفہوم دیتا یا اپنے آپ کچھ معنی فرض کر لیتا۔ پھر ان خود متعین کردہ مفاہیم کو اپنے آپ میں چھپا لیتا اور ان کی تعبیر ظاہر ہونے کا انتظار کرتا رہتا۔ کچھ ہی دنوں بعد خواب کے وقت دن اور تاریخ کے لحاظ سے خود ہی ان کے سعد یا نحس ہونے کا تعین بھی کرنے لگا۔ بار بار کے تجربہ کے بعد اسے احساس ہوا کہ خواب کے وقت، دن اور تاریخ سے یہ فیصلہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس کی اچھی یا بری تعبیر کب سامنے آئیگی یا اس خواب میں ظاہر کی گئی نشانیوں اور اشاروں کا مطلب کتنے دن میں واضح ہو جائیگا مثلاً اگر نحس، تاریخ میں بدھ کی شب کے اولین پہر میں کوئی خواب دیکھا ہے تو اس کی تعبیر ٹھیک چالیسویں دن نظر آئیگی۔ یا اگر چاند کی ۱۱، ۱۷ اور ۲۹ کو رات کے دوسرے پہر کوئی خواب دیکھا ہے تو ان میں ظاہر کی گئی علامتوں اور اشاروں کی تعبیر برعکس ہو گی۔

اصل اور برعکس یا مثبت اور منفی تعبیرات اور تعبیر کے ظاہر ہونے کے دن اور وقت کے تعین کے علاوہ اب اس نے آہستہ آہستہ علامتوں، اشاروں اور نشانیوں کو بھی باقاعدہ اپنے اپنے مختلف معانی میں مخصوص کرنا سیکھ لیا تھا اب ان خوابوں کی چھوٹی چھوٹی باریکیاں نکات اور مختلف جہتیں اور امکانات سب ایک لمحہ میں مستحضر ہو جاتے تھے مثلاً اگر اس نے چاند کی پانچ تاریخ کو شب میں، جمعہ میں رات کے پچھلے پہر بہتا ہوا پانی اور اس میں چمکتی ہوئی مچھلیاں دیکھی ہیں تو اسے معلوم ہو جاتا تھا کہ آج سے تیسرے دن اسے کوئی عزت ملے گی۔ مثلاً امتحان کا اچھا نتیجہ نکلے گا یا کسی مقابلہ میں سرخ روئی حاصل ہو گی۔ یا مثلاً اس نے اگر ریت کا غبار دیکھا اور دیکھا کہ ساری بستی اور لوگ اس غبار میں چھپے جا رہے ہیں تو لوگوں کو خبردار کر دیتا کہ ملک میں بڑا قتل عام ہونے والا ہے۔ البتہ دن تاریخ وقت اور خواب کی دوسری باریکیوں سے احکام بدل جاتے تھے۔ پھر احساس دلائے بغیر وہ دوسروں کے خوابوں کو اکسا اکسا کر سننے لگا اور اپنے طور پر ان کی تعبیرات کا تعین کرنے لگا اور قریبی شخص ہوتا تو اسے معیّنہ وقت تک اپنے مشاہدہ میں رکھتا۔ جب تعبیر اس کے حکم کے مطابق نکلتی تو اطمینان کی سانس لیتا اور اگر کبھی تعبیر اس کے معین کیے ہوئے معانی یا وقت کے خلاف ہوتی تو خلش میں مبتلا ہو جاتا (ایسا بہت کم ہوتا تھا) اور کرید کرید کر خواب دیکھنے والے سے اس خواب کی مزید تفصیلات جاننے کی کوشش کرتا اور آخر کار وقت کے تغیر یا کسی بہ ظاہر غیر اہم نکتہ کو گرفت میں لیکر اسے ظاہر شدہ تعبیر کے مطابق کر لیتا۔

جب خواب اور اس کی رمزیات بڑھنے لگیں تو اس نے اپنے اور دوسروں کے خوابوں کے اہم اشارات اور ان کے معانی تحریر کرنے شروع کر دیے۔ کچھ دنوں تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن اسے احساس ہوا کہ تحریر میں وہ رنگ اور کیفیت نہیں آپاتی اور جو اس اشارہ یا علامت کا بہت اہم جزء تھی لہذا وہ رنگ اور برش کی مدد سے ان اشاروں اور علامتوں کو کینوس اور کاغذ پر منتقل کرنے لگا۔ اپنے خواب کو پینٹ کرنا تو اسے بہت دلچسپ اور آسان لگا لیکن جب دوسروں کے خوابوں کو پینٹ کرنے کی کوشش کی تو لگا کہ اس میں معمول کا پورا ذہنی اشتراک اور تعاون ضروری ہے۔ پھر بھی وہ خوابوں کو پینٹ کرتا رہا اور ہر پینٹنگ کے نیچے وہ خواب دیکھنے والے کا نام لکھ دیتا باران فاروقی کا خواب، ثمیرا کلثوم کا خواب، ثمرہ مسعود کا خواب۔

کبھی کبھی بے ساختگی میں اور کبھی عمداً وہ اپنے یا دوسروں کے خوابوں کی تعبیر اور دوسرے احکام کا اظہار بھی کر دیتا۔ جب وہ تعبیر اور احکام درست نکلتے تو لوگ مزید خوابوں کے ساتھ اسے گھیر لیتے۔ رفتہ رفتہ اس کی صلاحیت کا شہرہ ہونے لگا اور بات گھر والوں سے ہوتی ہوئی ان کے احباب اور دوسرے اعزا و اقربا کے درمیان بھی پہنچ گئی۔ یوں اب اس کے دن کا بیشتر حصہ انہیں خواب دیکھنے والوں کے درمیان گزرنے لگا۔ وہ فرداً فرداً ان کے خواب سنتا اور اس

لی تعبیر (اگر وقت کی اہمیت ہوئی تو اس کا بھی اشارہ کرتے ہوئے) ایک پرچے پر لکھ کر خواب دیکھنے والے کے حوالہ کر دیتا۔

ایک مفسر کی حیثیت سے اس کی شہرت اب اتنی زیادہ ہو گئی کہ خود اس کے گھر والے پریشان ہو گئے۔ چنانچہ اس نے ملنے والوں کے لیے وقت مخصوص کر دیا۔ تھوڑی دیر صبح کو اور کچھ دیر شام کو وہ باہر والے کمرہ میں آکر بیٹھ جاتا اور لوگ باری باری داخل ہو کر اپنا خواب سناتے اور تعبیر لے کر چلے جاتے۔ اس مشق اور مصروفیت سے اس نے اپنے میں ایک اور نمایاں فرق محسوس کیا یعنی اب وہ محسوس کرتا کے آنیوالوں کا چہرہ دیکھ کر ہی ان کے خوابوں کا حال اسے معلوم ہو جاتا ہے۔ ایک صبح جب اس کی بہن کچھ متردد سی اس کے پاس آئی تو اس نے بہن کی صورت دیکھتے ہی کہا۔

"بجیا تم نے گورکنوں کا خواب دیکھا ہے۔ تم نے دیکھا ہے کہ تم خود ایک گورکن خاندان سے ہو لیکن تمہارے گھر کے مردے دوسرے قبرستانوں میں دفن کے لیے لے جائے جاتے ہیں جہاں سے سمندر بہت قریب نظر آتا ہے اور تم نے اپنے تمام ناپسندیدہ افراد کو تدفین کی رسوم میں شریک پایا ہے اور واپسی میں تم نے پایا کہ پوری بستی کے ہر گھر میں فاتحہ کا کھانا پکا ہے۔ اور تم نے ہر گھر کا کھانا چکھا ہے۔ تم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اپنے خاندان کی رسم کے مطابق تم لوگ شب بسری کے لیے قبروں پر بستر لگاتے ہو اور تمہارا چہیتا مرد تمہاری پائنتی سوتا ہے"

اس کی بہن گھبرا کر رونے لگی تو اس نے دلاسا دیا

"نہیں تعبیر بہت اچھی ہے لیکن اپنا یہ خواب کسی اور کو نہ سنانا"۔ اس نے اپنی اس کیفیت کو مزید تجربے کے لیے چھپائے رکھا لیکن جب وجدان کی یہ کیفیت اسی سے نوے فیصد معمول پر صادق آتی گئی تو وہ اس میں مزید نکات پیدا کرنے لگا۔ او وہ خواب سن کر معمول کی قومیت، پیشہ، مزاج، خاندانی پس منظر اور ذاتی پسند اور ناپسند تک پر صحیح حکم لگانے لگا۔ پھر یہ صورت شہر کے مختلف محلوں اور علاقوں تک کو گرفت میں لینے لگی۔

اس کا وجدانی ادراک اتنا حساس ہو گیا تھا کہ واضح اشاروں اور علامتوں کے معدوم ہونے کے باوجود وہ خواب کے بعید تر معنی تلاش کر لیتا۔ چنانچہ ایک معمول نے اپنا خواب سنایا کہ اس کی محبوبہ جس کے لیے اس نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا ہے جس کی انگلیاں بھدی اور موٹی ہیں اپنی سہیلیوں کے ساتھ اپنے گھر کے دروازہ پر لگے نیم کے درخت کی ایک شاخ سے ٹیک لگائے کھڑی ہے نیچے نہر میں تیزی سے برساتی پانی بہہ رہا ہے اور وہ اس کی طرف سے لاپروا اپنی ہم جولیوں کی طرف متوجہ ہے۔ تو اس نے تعبیر بتائی

"تمہاری شادی اسی لڑکی سے ہوگی لیکن بعض ناگوار باتوں کیوجہ سے بدمزگی اور تین ماہ

کے اندر اندر ہی علیحدگی ہو جائیگی اور اس میں تم دونوں ہی بے قصور ہو گے "

نہ صرف خواب سنانے والے کو بلکہ ان تمام لوگوں کو جو اس خواب دیکھنے والے سے واقف تھے یہ تعبیر ناقابل یقین نظر آئی لیکن کچھ ہی دنوں بعد اسے اطلاع ملی کہ ان دونوں میں ایسی ہی مکروہ صورت پیش آچکی ہے۔

اب دور دراز سے لوگ اپنے اپنے خواب لیکر اس کے پاس آنے لگے تھے اور وہ خندہ پیشانی سے ان کے خواب سن کر انہیں تعبیریں دیتا تھا۔ کبھی کبھی وہ خواب سن کر ان سے دریافت بھی کر لیتا کہ کیا آپ فلاں شہر یا فلاں صوبہ اور علاقہ سے آئے ہیں۔ اثبات یا کبھی کبھی نفی میں جواب پاکر وہ اپنی ڈائری میں بہ طور یاد داشت کچھ لکھ لیتا تھا۔

ایک تو یوں بھی وہ تنہائی پسند تھا پھر خوابوں کے اس سلسلہ کی وجہ سے اس کا کہیں آنا جانا اور بھی کم ہو گیا تھا۔ اب اگر کبھی کبھار وہ گھر سے نکلتا تو اس کے احترام میں یا تو لوگ اپنی نشستوں سے کھڑے ہو جاتے یا اس کے راستے سے کترا کر نکل جاتے۔ اس احترام میں ذرا سے خوف کا بھی شائبہ ہوتا تھا۔ وہ لوگ جو اس سے اپنے خوابوں کی تعبیر لے چکے تھے انہیں یہ کچھ پر اسرار سا لگتا تھا اور جنہوں نے کبھی اپنے خواب نہیں سنائے تھے وہ بھی اس سے جھجکتے تھے وہ کہتے کیا مزہ جب کوئی معتبر خواب کی اتنی سچی تعبیر دینے لگے تو خواب دیکھنے کا مزہ ہی ختم ہو جاتا ہے۔

یوں ہی ایک دن جب اپنے ایک خواب کو پینٹ کرتے کرتے اس نے اپنے پچھلے خوابوں کی پینٹنگ نکالیں جنہیں وہ اپنی الماری کے اوپر والے خانہ میں رکھکر تقریباً بھول چکا تھا تو اسے محسوس ہوا کہ اب اس کے خوابوں کا منظر نامہ، رموز اشارے اور علامتیں کتنے بدل چکے ہیں۔ اس نے پینٹنگ ادھوری چھوڑ کر جب اس نہج میں اور غور کیا تو لگا کہ کچھ دنوں میں بعض مخصوص علامتیں بار بار دوہرائی جارہی ہیں اور ایک مخصوص منظر نامہ صرف کلر اسکیم بدل کر بار بار سامنے آرہا ہے۔ دوسرے رموز اور اشاروں میں بھی تواتر و تکرار ہے۔ وہ ان کے معنیٰ اور ممکنہ احکام پر غور کرنے لگا تو یہ انکشاف ہوا کہ ان میں سے بیشتر اشارے اور مناظر بچپن میں دیکھے گئے ان خوابوں کا تکملہ یا تتمہ بن رہے ہیں جو اس نے اپنی ماں کی وفات کے بعد دیکھے تھے۔ اور جن کے احکام اور تعبیریں وہ بہت پہلے لکھ چکا تھا۔ اس نے ان پچھلے خوابوں کا ریکارڈ یا کوئی پینٹنگ تلاش کرنے کے لیے کمرہ کا سارا سامان الٹ پلٹ کر دیا لیکن کامیابی نہیں ہوئی تو وہ انہیں یاد کرنے لگا۔

اس کے ذہن سے ماں کا مدقوق مریض چہرہ اور کمزور لاغر جسم کبھی محو ہوا ہی نہیں تھا کہ اسے یاد کرنے کی ضرورت ہوتی پھر بھی وہ اب تفصیلات کو ذہن میں دوھرانے لگا۔ اور اسی کے ساتھ وہ خواب بھی یاد آگیا۔

باہر پانی جھما جھم برس رہا تھا۔ زنانے دار ہواؤں کے ذریعہ سلاخوں والی کھڑکی کے راستہ پانی کی پھواریں کمرہ میں بھی گر رہی تھیں۔ وہ اونچی سیاہ رنگ کی مسہری پر اپنے باپ کا کمبل اوڑھے دراز تھا۔ اتنے میں اسے محسوس ہوا کہ کوئی باہر کا برآمدہ پار کر کے اس کمرہ کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دروازہ کی طرف نظر اٹھی تو دیکھا کہ کسے کسے جسم کی ایک انتہائی خوبصورت اور شہوت خیز عورت عین دروازہ میں کھڑی ہے۔ لمبے سیاہ بالوں کا کچھ حصہ شانوں پر چھایا ہوا ہے اور کچھ حصہ چہرہ کو چھپائے ہوئے ہے جس سے تمتمایا ہوا سرخ و سفید چہرہ جھانک رہا ہے۔ گردن کے تناؤ اور سینے کے غیر معمولی ابھار کے نیچے پتلی کمر۔۔ کمر سے نیچے کا حصہ تھوڑا فربھی مائل اور پھر بھری بھری رانیں۔ سفید چکن کا کرتا شلوار پورے جسم پر انتہائی تناسب سے چپکا ہوا تھا جس سے جسم کے تمام خطوط اور دائرے نمایاں تر ہوگئے تھے۔ عورت نے ذرا سا گردن گھما کر باہر برآمدے کیطرف دیکھا تو اس کے کسے ہوئے پر گوشت کولھوں کی سختی اور واضح ہو گئی۔ اوپر نظر اٹھی تو چہرہ پر کے بال ہٹ گئے تھے۔ وہ اس کی ماں تھی۔ وہ اپنی ماں کے حسین تراشے ہوئے جسم میں محو تھا کہ وہ آگے بڑھ آئی اور نزدیک آکر اپنے گلے سے سفید اصلی موتیوں کا ہار نکال کر اس کے گلے میں ڈال دیا اور خاموشی سے دروازے سے واپس چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد اس نے ہار کے موتیوں کو دیکھا۔ اور شمار کیا۔ یکساں وزن اور حجم کے بیس موتی تھے۔ صبح آنکھ کھلنے پر اس نے یونہی اپنے سینہ پر نظر ڈالی اور پھر اس خواب کی تعبیر سوچنے لگا بیس سال بعد اپنی پسند کی ایک خوبصورت لڑکی سے میری شادی ہوگی۔ وہ اس نیتجہ پر پہونچا۔

دن میں ماں کا وہی بیمار، غمزدہ چہرہ اس کے سامنے آتا لیکن کبھی ماں کو خواب میں دیکھتا تو وہی غیر معمولی حسین عورت مختلف رنگ اور وضع کے لباس میں اس کے سامنے آتی۔ ان خوابوں سے وہ اتنا مانوس ہو گیا تھا کہ اکثر سونے سے پہلے اس کے دل میں خواہش جاگنے لگتی کہ آج پھر ویسا ہی خواب دیکھے۔ کبھی دیکھ لیتا اور کبھی بالکل مختلف منظر ناموں اور صورت حال میں الجھ جاتا اور صبح اٹھ کر ان کی تعبیر و تشریح کرنے لگتا۔

اس موتیوں کے ہار والے خواب کے پورے بیس سال بعد اس کے پسند کی لڑکی سے اس کی شادی ہو گئی تو اس نے اپنی بیوی کو ممکنہ حد تک انہیں خوابوں والے لباس پہنا پہنا کر دیکھے بیوی اپنی ذات میں اس کی اس توجہ کو دیکھ کر خوش بھی ہوتی اور متحیر بھی۔ لیکن اس نے بیوی کو کبھی اپنے خواب میں شریک نہیں کیا۔ البتہ یہ خلش بنی رہی کہ باوجود خاصے خوبصورت چہرہ اور جسم کے اس کی بیوی، خواب والی صورت اور جسم کا مقابلہ نہ کر سکی۔ پھر ایک رات اسے عجیب اور اذیت ناک خواب سے گزرنا ہی پڑا اس رات بڑی آسودہ سی نیند آئی تھی کسی قسم کا ہیجان بھی نہ تھا۔ مگر خواب۔ بڑا عجیب تھا۔ وہ اپنی خواب والی خوبصورت جسم اور چہرہ والی سے ابھی ابھی ہم

بستری کر کے فارغ ہوا تھا۔ وہ اب بھی اس کے بستر پر نیم عریاں حالت میں لیٹی تھی اور اس کے چہرہ پر کسی قسم کی ناگواری کے اثرات بھی نہیں تھے۔ گھبرا کر اس کی آنکھ کھلی تو اس نے فوراً پلٹ کر دیکھا بستر پر اس کی بیوی گہری نیند سو رہی تھی۔ وہ شدید احساس جرم میں مبتلا اس خواب کی ممکنہ تعبیر اور اس کے اسباب کا تجزیہ کرنے کی ناکام کوشش کرتا رہا۔ دن میں بھی جب خواب یاد آجاتا تو احساس جرم سے پیشانی بھیگ جاتی۔۔بہرحال کئی راتیں اس نے بڑی پشیمانی میں گزاریں اور اس خواب سے ڈرتا رہا۔

چند دنوں بعد اسے پھر اسی طرح کی پریشانی سے سابقہ پڑا۔ اس رات اس نے خواب دیکھا کہ اس کی بیوی اس کے بستر سے غائب ہے وہ ڈھونڈنے کے لیے نکلا تو سلاخوں دار کھڑکی سے دیکھا کہ اس کی بیوی اس کے باپ کے کمرہ میں اس کے بستر پر نیم عریاں لیٹی ہے اور دونوں کے چہرہ پر احساس پشیمانی کے بجائے ایک آسودگی نمایاں ہے۔ گھبرا کر اس کی آنکھ کھل گئی پلٹ کر دیکھا تو اس کی بیوی اپنے بچہ پر ہاتھ رکھے آرام سے گہری نیند سو رہی تھی۔ اس نے ماتھے سے پسینہ پوچھ کر کئی گلاس پانی پیا اور پھر سے لیٹنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ بے چینی سے ٹہلتے ہوئے اس نے اس خواب کی بھی ممکنہ تعبیر و تشریح کی بہت کوشش کی لیکن اس میں بھی ناکام رہا۔

خواب کی یہ دونوں صورتیں دو چار مہینے کے وقفہ سے اس کی سامنے آتی رہیں۔ کبھی جزئیات اور منظر نامہ میں فرق ہو جاتا۔ مثلاً وہ دیکھتا کہ ایک ہولناک سفر کے خطرات سے کسی طرح بچتا بچاتا اپنے شہر واپس آیا ہے اور اپنے گھر میں گھستے ہوئے بھی چاروں طرف سے چیخ پکار اور شور شرابے کی آوازیں سن رہا ہے۔ جب دہشت زدہ سا اپنے کمرہ کی طرف بڑھتا ہے تو دروازہ پر باپ کے جوتے رکھے ہوئے ملے اور اندر سے اس کے باپ اور اسکی بیوی کی آوازیں آ رہی ہیں۔ پھر اندر کا منظر یہ ہوتا کہ دونوں ایک دوسرے میں مدغم نڈھال پڑے ہوئے ہیں اور اس کی آمد سے مطلع ہو جانے کے بعد بھی ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ یا مثلاً یہ دیکھتا کے اس کا باپ کسی کام سے بازار گیا ہوا ہے اور وہ اپنی خوبصورت ماں کے جسم سے آسودگی حاصل کر کے بستر سے اٹھ ہی رہا ہے کہ اس کا باپ گھر میں داخل ہو جاتا ہے۔ دونوں خوابوں میں یہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتا اور احساس جرم کی شدت سے پریشان تمام رات ٹہلتا رہتا بلکہ اکثر کئی کئی دن تک اس پر کھسیاہٹ سی طاری رہتی اور مشکوک نگاہوں سے بیوی کا مشاہدہ کرتا رہتا۔ اس نے دن تاریخ اور وقت کے لحاظ سے ان خوابوں کی تمام ممکنہ جہتوں پر غور کر کے ان کی تعبیر معین کرنی چاہی لیکن کوئی علامت رمز یا اشارہ اس کی گرفت میں نہیں آسکا۔ اس کے دل میں خیال آیا کہ انہیں پینٹ کر کے دیکھا جائے لیکن اس کی ہمت بھی نہیں پڑی۔

اب اتنے دنوں بعد پھر اسے مسہری، سلاخوں دار کھڑکی سفید کفن میں لپٹی ہوئی یا عریاں میتیں اور جھما جھم برستا پانی خواب میں دِکھائی دے رہے تھے کبھی کبھی باہر کی پر شور آوازوں اور چیخ پکار کے درمیان کسی دروازہ پر رکھے ہوئے دو جوتے اور جلتا ہوا پیٹرو مکس بھی دکھائی دے جاتا یہ سب مختلف منظر ناموں کے درمیان نظر آرہا تھا۔ اس لیے وہ اتنا متوحش نہیں ہوا لیکن ایک رات جب پھر اس نے اپنی ماں کو اسی خوبصورت جسم و پر کشش لباس میں دیکھا تو پریشان ہو گیا سارا دن اپنے آپ کو آنے جانے والوں کے خوابوں میں الجھائے رکھا لیکن رات ہوتے ہی اس کی پیشانی عرق آلود ہونے لگی۔ بہت دیر تک بے چینی سے کروٹیں لینے کے بعد جب اس کی آنکھ لگی تو خواب کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس نے دیکھا کے سارے شہر میں پیٹرو مکس روشن ہیں۔ پانی جھما جھم برس رہا ہے اور بادل کتوں کی طرح غرا غرا کر ایک دوسرے پر جھپٹ رہے ہیں اور ایک پرانی سی کائی زدہ عمارت کے ایک کمرہ میں کچھ لوگ بڑے اطمینان سے اس کی بیوی سے مباشرت کر رہے ہیں۔ کچھ فارغ ہو چکے ہیں اور کچھ آمادہ ہیں۔ ان لوگوں میں اس کا باپ بھی موجود ہے۔ پھر منظر بدل گیا۔ اس نے دیکھا کہ وہ مسہری پر آرام سے لیٹا ہے اور باہر کفن میں لپٹی ہوئی بہت سی لاشیں رکھی ہیں۔ اور عورتوں مردوں کی ملی جلی آوازوں کی بھنبھناہٹ اس کے کمرہ میں گونج رہی ہے کہ دروازہ سے سفید چکن کے کسے ہوئے کرتے شلوار میں ملبوس بال کھولے اس کی انتہائی پر کشش چہرے اور جسم والی ماں اس کے کمرہ میں داخل ہو رہی ہے اور جیسے جیسے نزدیک آرہی ہے اس کے جسم کے خطوط واضح تر ہوتے جا رہے ہیں۔ مسہری کے پاس آتے آتے وہ اپنے سارے کپڑے اتار چکی ہوتی ہے اور آمادہ ہے۔

آنکھ کھلتے ہی گھبرا کر وہ بستر سے کود پڑا۔ تھوڑی دیر تک اپنے حواس پر قابو پانے کی کوشش کی پھر فرش پر دو زانو بیٹھ کر گڑگڑانے لگا۔

"میرے معبود . . . مجھ سے میرے خواب چھین لے۔ تجھے تیری کبریائی کا واسطہ۔ اب مجھے کوئی خواب نہ دکھا۔ میں اب کوئی خواب نہ دیکھوں۔ اور دیکھوں تو آنکھ کھلنے پر مجھے کچھ یاد نہ رہے"۔

مسہری کا چوتھا پایہ اتنا کہہ کر خاموش ہو گیا۔ تینوں پایے بھی خاموش رہے۔

"اب یہ ناظم نقوی ہمیشہ بہت گہری نیند سوتا ہے اور کوئی خواب نہیں دیکھتا۔ اگر کبھی کوئی منظر اشارہ، رمز یا علامت نظر بھی آتی ہے تو آنکھ کھلنے پر اسے کچھ یاد نہیں رہتا"
لیکن چوتھے پایے کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی باقی پایے سو چکے تھے اور محلہ کی مسجد سے موذن نے اذان شروع کر دی تھی۔

عارف ایوبی

# ہبوط

دن کے چوتھے پہر کا وقت تھا، جھیل کے کنارے پتھر پر ایک نوجوان جوڑا پانی میں پیر ڈالے بیٹھا تھا۔

نوجوان نے لڑکی سے پوچھا "کیا تم بتا سکتی ہو، کہ جھیل میں کتنے کنول تازہ کھلے ہیں؟"

"وہ دیکھو! ایک جوڑا۔" لڑکی نے دو تازہ کنول کے پھولوں کی طرف اشارہ کیا۔

"لیکن مجھے تو دو جوڑے دکھائی دے رہے ہیں۔" نوجوان شوخی سے مسکرایا۔

لڑکی نے متعجب ہوتے ہوئے پوچھا "دوسرا جوڑا کہاں ہے؟"

"کیوں ــــ؟ یہ دیکھو۔" کہتے ہوئے اس نے پانی میں ڈوبے لڑکی کے پیروں کی طرف اشارہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی لڑکی نے بھی خوش ہو کر اپنے آدھ کھلے ہونٹ نوجوان کی طرف بڑھا دئے۔

نوجوان نے پھر کہا "ایک جوڑا اور، لیکن کنول نہیں، چکوترے۔"

لڑکی نے چکوترے کے درخت کی جانب دیکھتے ہوئے کہا "کتنا خوبصورت پھل ہے توڑ دو نا!" نوجوان درخت پر چڑھ گیا، چکوترے توڑے، اس کے بعد درخت کے قریب خودرو جھاڑیوں سے کچھ پھول بھی توڑ لئے۔ اور لڑکی کو دیتے ہوئے کہا ــــ "یہ پھول بھی تمہارے لئے۔"

"لیکن ان پھولوں کا کیا ہوگا ــــ؟" لڑکی نے پوچھا۔

"کیا ہوگا؟ دیکھو ــــ" نوجوان نے کہا۔ اور پھولوں کے ڈنٹھلوں کو ایک دوسرے سے باندھ کر، بازوبند، جھومر، چوٹی اور گوشوارے بنائے، اور لڑکی کو پہنا دیئے۔ اس کے بعد جھیل کے پُرسکون نیلگوں پانی کی طرف اس کا چہرہ گھماتے ہوئے کہا "دیکھو ــــ"

لڑکی خاموشی سے پانی میں اپنا عکس دیکھنے لگی۔

"کیسے لگ رہے ہیں۔؟ ہیں خوبصورت؟" نوجوان نے اسے پانی میں اپنا عکس دیکھنے میں مشغول دیکھتے ہوئے پوچھا۔

لڑکی نے اداسی کے ساتھ کہا "ہاں، ہیں تو بہت خوبصورت، لیکن یہ ابھی مرجھا جائیں گے۔"

نوجوان نے اس کی تائید کرتے ہوئے سنجیدگی کے ساتھ کہا "ہاں، میرا بھی یہی خیال ہے، فرنگیس یہ مُرجھا تو جائیں گے۔ کاش! میں تمہارے حسن لازوال کی مناسبت سے، کوئی خوبصورت زیور بنا پاتا۔"

نوجوان کو پریشان دیکھ کر فرنگیس نے کہا "لیکن شہرآم یہ ممکن بھی تو نہیں ہے، کیوں کہ سخت تو صرف لوہا اور تانبا ہوتا ہے۔ اور یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو بہت عرصے تک خراب نہیں ہوتیں۔"

"ہش — لوہے اور تانبے سے تمہارے جسم کے لئے زیور بنیں گے۔ احمق لڑکی ان کی زنجیریں، برتن، بیڑیاں اور اوزار وغیرہ بنتے ہیں۔" کچھ توقف کے بعد اس نے پھر کہا۔ "ہاں اگر کوئی ایسی چیز ہو، جس کا رنگ تمہارے جسم کے جیسا ہو، تو بات الگ ہے۔ اور ساتھ ہی نازک بھی تمہارے جسم کی جیسی ہو۔ بڑی عجیب بات ہے، بنانے والے نے پتا نہیں کتنی چیزیں بنائی ہیں، لیکن ایسی کوئی چیز کیوں نہیں بنائی؟"

فرنگیس نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ "شاید بنائی ہو، لیکن آدمی ابھی تک اُسے تلاش نہ کر سکا ہو، ارے ہاں — یاد آیا، اس دن کیکاؤس کہہ رہا تھا، وہ جو دو پہاڑیاں دیکھ رہے ہو۔" ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے۔ "وہاں بہت ہی خوش رنگ اور چمک دار پتھر ہیں۔"

فرنگیس کی بات سنتے ہی شہرآم غصے سے بولا "تم پھر اُس نالائق سے ملنے لگی ہو؟"

شہرآم کو غصے میں دیکھ کر فرنگیس نے کہا۔ "ارے بابا، میں اس سے کہاں ملنے گئی، وہ تو خود آیا تھا میں کیا کر سکتی ہوں۔"

"منع کرو اُسے۔" شہرآم نے اُسی لہجے میں کہا۔

"منع —؟ ارے وہ سُننے والا آدمی نہیں ہے، اور منع تو میں نے تمہیں بھی کیا تھا، مانے تم؟"

"کہاں میں — کہاں وہ؟"

"وہ بھی یہی کہتا ہے کہاں میں کہاں وہ۔"

"ٹھیک ہے، اب تم یہیں کھڑی رہو، میں چلا۔" شہرآم چڑ کر کہتے ہوئے واپسی کے لئے مڑ گیا۔ چند قدم آگے بڑھ کر، شہرآم نے پلٹ کر دیکھا تو فرنگیس اُسی حالت میں کھڑی تھی۔

اس نے پکار کر کہا۔ "کھڑی رہو تم، آنے دو ریحہ کو!"

ریحہ کا نام سنتے ہی فرنگیس دوڑ کر شہرآم سے چمٹ گئی اور کہا۔ "نہیں، میں بھی تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔"
اس اثنا میں شہرآم نے اُسے اپنے مضبوط بازوؤں میں بھینچ لیا تھا، جس کی وجہ سے پھولوں کے زیورات ٹوٹ گئے۔ اور مسلے ہوئے زیورات کی طرف دیکھ کر فرنگیس نے کہا۔ "لو — یہ تو سب ضائع ہو گئے۔"

شہرام نے جھینپتے ہوئے کہا۔ "ہاں، یہ تو ہے۔"

فرنگیس نے پھر کہا۔ "تم کچھ ایسے زیورات بنوادو جو خوب صورت بھی ہوں اور جلدی خراب بھی نہ ہوں۔ اگر تم یہ کام کرسکو تو میں کیکاؤس سے نہیں ملوں گی۔"

شہرام نے کہا۔ "سچ ــــــ؟"

"بالکل سچ" فرنگیس نے سنجیدگی کے ساتھ کہا۔

"تو پھر میں وعدہ کرتا ہوں، تمہیں بہت سے خوبصورت زیورات بنوادوں گا۔"

"واقعی ــــــ؟"

"ہاں، بنوادوں گا، بہت سے زیورات بنوادوں گا۔"

فرنگیس نے کھلکھلا کر ہنستے ہوئے کہا۔ "یاد رہے، تین بار وعدہ کیا ہے۔" اس کے ساتھ ہی دونوں گاؤں کی طرف چل دیئے۔

جب دونوں گاؤں پہنچے تو اندھیرا پھیل چکا تھا۔ آسمان پر تارے چمک رہے تھے۔ اور گھروں میں رات کا کھانا پکانے کے لئے آگ جلائی جا چکی تھی اور رات کے کھانے سے پہلے کی عبادت کے لئے، آتش کدے میں مقدّس آگ تیز کرنے کے لئے لکڑیاں ڈالی جا رہی تھیں، جس کی وجہ سے آس پاس کا اُجالا ملگجا ہو گیا تھا۔ اسی ملگجے اُجالے میں اُس نے دیکھا آتش کدے کے نزدیک درخت کے نیچے کوئی آدمی کھڑا ہے، اور یہ کوئی اَور نہیں بلکہ کارا بان کا کیکاؤس ہے۔ اُسے پہچانتے ہی فرنگیس نے کہا۔ کیکاؤس! اتنی رات گئے کیسے آنا ہوا؟"

"رات کہاں؟ شام ہی تو ہے۔" کیکاؤس نے کہا۔

"بھوت پریت تو رات میں ہی آتے ہیں۔" شہرام بولا۔

"تم چپ رہو میں تمہارے گھر نہیں آیا۔" کیکاؤس نے غصیلے لہجے میں کہا۔

"تمہارے اندر اتنی ہمّت بھی ہے کہ تم میرے گھر آؤ؟" شہرام نے بھی سخت آواز میں کہا۔

فرنگیس نے معاملے کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے کہا۔ "شہرام تم خاموش ہو جاؤ مجھے معلوم کرنے دو آخر کیکاؤس کیوں آیا ہے؟"

"سنو فرنگیس" دور کی پہاڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیکاؤس نے کہا۔ "آج میں اس پہاڑی پر گیا تھا، دیکھو کتنے خوبصورت اور رنگ برنگے پتھر کے ٹکڑے ملے ہیں۔ ان کے گوشوارے بنوا کر اپنے کانوں میں پہن لو تو بہت اچھے لگیں گے۔" کہتے ہوئے کیکاؤس نے اپنی مٹھی فرنگیس کے سامنے کر کے کھول دی۔ آگ، جو اَب کچھ تیز ہو گئی تھی، اُس

سے گرد و پیش میں روشنی بھی کچھ تیز ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے پتھر کے ٹکڑے جگمگانے لگے ـــــ فرنگیس کی آنکھیں لالچ سے چمکنے لگیں ـــــ "ارے واہ! کتنے خوب صورت ہیں، میں نے تو اتنے چمک دار پتھر کبھی نہیں دیکھے۔"

پتھر واقعی خوبصورت تھے، ساتھ ہی فرنگیس کی پسندیدگی اور ان کے حصول کی خواہش کو دیکھ کر شہرام کو غصہ آگیا اور تیز لہجے میں کہا۔ "ارے فرنگیس! یہ بے وقوف چند بے کار پتھر کے ٹکڑوں سے تمہیں بہکانے آیا ہے۔"

"بیوقوف تو نے کسے کہا ہے؟" کہتے ہوئے کیکاؤس نے اپنی پیٹھ پر ترکش کو ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔

"تم کو ـــــ!" شہرام نے غرا کر کہا۔

"اچھا ـــــ!" کیکاؤس نے بازو میں لٹکی کمان کو ہاتھ میں لے کر فضا میں لہراتے ہوئے کہا۔ "آج تجھے اسی سے مار مار کر، یہ کمان تیرے اوپر توڑ دوں گا۔"

"اور میں تیری ہڈیوں کا سرمہ بنا دوں گا۔" کہتے ہوئے شہرام دست بدست جنگ کے لئے تیار ہو گیا۔

ابھی تک فرنگیس نے کسی بات کا برا نہیں مانا تھا۔ شاید اس لئے کہ ابھی تک کوئی ایسی عورت پیدا نہیں ہوئی، جسے اپنے حصول کے لئے، مردوں کی لڑائی اچھی نہ لگے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ دونوں واقعی لڑ مرنے کے لئے تیار ہیں تو اس نے کہا۔ "تم دونوں خاموش ہو جاؤ اور میری بات سنو ـــــ"

"کیا ـــــ؟" دونوں نے تعجب کے ساتھ کہا۔

"کیا پتھر کانوں میں یوں ہی لٹکائے جا سکتے ہیں؟"

کیکاؤس نے کہا۔ "کیوں؟ کیا تانبے میں جڑ لینے سے کانوں میں نہیں پہنے جا سکیں گے؟"

"نہیں اتنے خوبصورت پتھروں کے لئے تانبا مناسب نہیں۔" فرنگیس نے کہا۔

"تو پھر ـــــ؟" کیکاؤس بولا۔

"اگر ان کے لئے مناسب دھات سے گوشوارے بنوا کر دے سکو تو پہنوں گی۔"

"اور پھر میرے ساتھ چلو گی؟" کیکاؤس نے پوچھا۔

شہرام جواب غصّے کی وجہ سے ہانپنے لگا تھا، بولا "ابھی چلی جاؤ نا، دیر کس بات کی ہے؟"

"شہرام! ناراض کیوں ہو رہے ہو؟ تم پریشان بالکل نہ ہو، تم ہی اگر ان کے لئے مناسب دھات کا بندوبست کر کے گوشوارے بنوا سکو تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی، جو پہلے لے آئے گا میں اس کے ساتھ چلوں گی۔"

شہرام نے گھبرائے ہوئے لہجے میں کہا۔ "تم پتھر مانگو تو میں پورا پہاڑ کھود کر لا دوں، لیکن تمہیں جس چیز کی خواہش

ہے، وہ ملے گی کہاں؟"

"تو پھر تمہارے لئے مجھے نے جانا ناممکن نہیں۔"

"لیکن مجھے بھی تمہاری خواہش کے مطابق دھات کہاں مل سکے گی؟" کیکاؤس نے آہستہ سے کہا۔

"دیکھو فرنگیس! مجھے تو جانے میں کوئی دشواری نہیں ہے، لیکن یہ گنوار جو یہاں رہے گا؟" شہرآم نے کہا۔

"تو اس کا کیا کیا جاسکتا ہے؟ اس کا گھر یہاں ہے۔" فرنگیس نے کہا۔

"میں کل ہی دور دراز کے ممالک کے سفر پر نکلوں گا۔ دیکھتا ہوں، کہیں ان پتھروں کے مناسب دھات ملتی بھی ہے یا نہیں۔"

"میں یہاں مقدس آگ کے سامنے بیٹھ کر دعا کرتا رہوں گا کہ تم راستے میں کسی عفریت کی غذا بن جاؤ۔" شہرآم نے کہا۔

فرنگیس نے کہا۔ "تم یہاں ایک دوسرے کو بددعائیں کیوں دے رہے ہو۔ تم بھی نکل پڑو نا تلاش کرنے کے لئے دیکھوں کون پہلے لاتا ہے وہ خوبصورت دھات۔"

"ساری دنیا کی خاک چھان ڈالنے کے باوجود بھی وہ خوبصورت دھات نہیں مل سکے گی۔" کیکاؤس نے کہا۔

"کیکاؤس! تم ہی نے بتہ نہیں کتنی بار کہا ہے کہ فرنگیس جو بھی مانگے گی وہ زمین پر نہ ملے تو آسمان سے لے آؤ گے۔" فرنگیس بولی۔

"ہاں بالکل ۔۔۔۔۔۔! اور یہ حقیقت ہے کہ اگر یہ دھات زمین پر نہ ملی تو آسمان سے گرے گی۔" کیکاؤس اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے مسکرایا۔

"اچھا۔۔!" شہرآم نے اس کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کہا۔ "پہلے زمین کا چکر لگاؤ۔ پھر آسمان کی طرف بھی دیکھ کر دعا کرلینا۔"

"کیکاؤس اور شہرآم ۔۔۔! اب تم دونوں جاؤ۔ دیکھو موبد آرہا ہے اور رات کی عبادت کا بھی وقت ہو چکا ہے۔" فرنگیس نے کہا۔

کیکاؤس موبد کو دیکھتے ہی تیز قدموں سے واپسی کے لئے چل دیا۔

کیکاؤس کو جاتے ہوئے دیکھ کر شہرآم نے مضحکہ اڑاتے ہوئے کہا۔ "کیا زمین کے گرد چکر لگانے نکل پڑے۔ احتیاط سے جانا، راستے میں عفریتوں کی کمی نہیں ہے۔" پھر دھیرے سے کہا۔ "فرنگیس آؤ ایک بار پیار کرلیں، تم تو عبادت کرنے جا ہی رہی ہو۔" اس کے ساتھ ہی اُس کے ہونٹوں پر اپنے گرم ہونٹ رکھ دئے۔

"یہ بہت خراب بات ہے شہرآم۔" نیچی آواز سے کہتے ہوئے وہ اپنی جھونپڑی میں داخل ہو گئی۔ اس کا باپ اب جھونپڑی کے پاس پہونچ چکا تھا۔ اس لئے شہرآم تیز قدموں کے ساتھ اپنے گاؤں کی طرف چل دیا۔

دوسرے دن کیکاؤس کسی کو کچھ بتائے بغیر گاؤں چھوڑ کر چلا گیا۔ جب دو تین دن وہ واپس نہ آیا تو لوگوں

نے سوچ لیا کہ یا تو وہ کسی عفریت کی خوراک بن گیا یا پھر کسی ریچھ یا شیر کا لقمہ۔ اور اس قسم کے حادثات غیر معمولی بھی نہ تھے۔ دوسرے یہ کہ کیکاؤس کا کوئی عزیز و اقارب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے لئے کوئی رونے والا بھی نہ تھا۔ اس لئے چند روز میں ہی گاؤں والے کیکاؤس کو بھول گئے۔ نیز یہ کہ بھولنے کی ایک خاص وجہ بھی تھی۔

ہوا یوں تھا کہ ایک دن بالکل اچانک ہی آسمان پر پیلے رنگ کے بادل چھا گئے، پورا آسمان پیلا ہو گیا۔ ہوا بالکل بند ہو گئی اور گرمی بڑھ گئی۔ اور دوسرے دن جو واقعہ ہوا وہ اور بھی زیادہ چونکانے والا تھا یہ کہ دوسرے دن بادلوں کا رنگ سرخ کے بجائے لہو کے رنگ کا ہو گیا اور برق نے ایک مہیب پرندے کی شکل اختیار کر لی، جس کی چونچ اور ناخنوں کے حملوں سے آسمان ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہوا معلوم ہونے لگا۔ بجلی کی اتنی شدید کڑک اور بادلوں کی اتنی گرج اِن لوگوں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی، یہاں تک کہ قرب و جوار کے کسی بزرگ نے بھی کبھی ایسی صورت حال نہ دیکھی تھی۔ اس لئے موبد سے مشورے کے بعد اہورامزدا اور مقدّس آگ کی خصوصی عبادتوں کا اہتمام کیا گیا۔ اِن خصوصی عبادتوں اور مقدّس دعاؤں کا کچھ اثر ہوا تھا یا نہیں اور اہورامزدا کو رحم آیا تھا یا نہیں، اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ بادلوں کی گرج کم ہو گئی تھی، ان کا رنگ بھی معمول کے مطابق ہو گیا تھا لیکن بادلوں سے پانی کے بجائے برف گرنا شروع ہو گئی تھی۔ لوگوں کو خیال ہوا معمول کی برف باری ہے تھم جائے گی لیکن دوپہر تک برف باری اتنی شدید ہو گئی کہ سب کچھ سفید ہو گیا اور گھٹنوں تک برف جم گئی۔ ڈھلان دار جھونپڑیوں کے گرد تو کمر تک اونچی برف کی دیواریں بن گئیں۔ درختوں پر پناہ گزیں پرندے بھی مر مر کر گرنے لگے، گویا مردہ پرندوں کی بارش ہو رہی تھی۔

اگلے دن جب لوگ اپنے گھروں سے باہر نکلے تو اپنے گاؤں کو پہچان نہ سکے۔ کیوں کہ گاؤں کے آس پاس جو جنگل تھا اس کی گھاس اور جھاڑیاں تو برف میں دفن ہو گئی تھیں۔ درختوں کے پتّے برف کے بوجھ سے ٹوٹ جانے کی وجہ سے درخت بالکل لنڈ منڈ ہو گئے تھے۔ اب سے دو دن پہلے جتنی شدید گرمی ہوئی تھی اب اتنی ہی تیز سردی ہو رہی تھی۔ اس لئے گاؤں والے پریشان ہو کر پھر موبد کے پاس پہنچے اور پوچھا۔ "اے معزّز بزرگ، ہم لوگ کس مصیبت میں پھنس گئے ہیں؟"

موبد نے کہا۔ "میرے بچو ــــ! میں بالکل نہیں سمجھ پا رہا ہوں کہ کیسی بلائے ناگہانی ہے۔ بہرحال آج پھر اہورامزدا کی خصوصی عبادت کرو ــــ"

پانچ دن کے بعد شام کے وقت برف باری بند ہو گئی۔ لوگوں نے سوچا، جان بچی۔ لیکن ان کا خیال دیوانے کا خواب ہی ثابت ہوا۔ کیوں کہ برف بند ہونے کے تھوڑی ہی دیر بعد پورا آسمان نیلگوں روشنی سے بھر گیا اور ایک

بہت تیز اور خوفناک آواز کے ساتھ ہی انھوں نے دیکھا کہ ایک کئی میل لمبا اور چوڑا شہاب ثاقب زمین کی طرف آرہا ہے، جسے دیکھ کر لوگوں کی چیخیں نکل گئیں اور بیہوش ہوگئے، یہاں تک کہ حاملہ عورتوں کے حمل ساقط ہوگئے۔ ـــــ شہاب ثاقب زمین پر گر چکا تھا اور اس کے گرنے سے زمین کیا پوری کائنات تک ہلتی ہوئی محسوس ہونے لگی تھی۔

اگلا دن بہر حال معمول کا ہی جیسا تھا۔ بڑی خوشگوار صبح ہوئی تھی۔ پچھلے کئی دنوں کی قدرتی بے رحمی کا کوئی نشان نہ تھا۔ اس لئے شہرام اور کچھ دوسرے پُرجوش نوجوان شہاب ثاقب کی تلاش میں نکل پڑے۔ ان کا خیال تھا کہ شہاب ثاقب قریب ہی کہیں گرا ہے۔ لیکن کافی دور تک بھٹکنے کے باوجود انہیں شہاب ثاقب کا کوئی نشان نہ مل سکا۔ آخرکار جب یہ لوگ تھک کر واپس ہورہے تھے تو دیکھا کہ اگرچہ دوسری جگہوں پر ابھی برف جمی ہوئی تھی لیکن جھیل کا پانی چمک رہا تھا ـــــ یہ کیسے ممکن ہوا ـــ؟ اس کا بھی پانی تو جم گیا تھا۔ تجسس کے ساتھ یہ لوگ جھیل کی طرف بڑھے۔ وہاں پہنچ کر دیکھا کہ جھیل کا پانی نہ صرف پگھل گیا ہے بلکہ اس سے بھاپ اٹھ رہی ہے اور پانی اُبل رہا ہے۔ ایک نوجوان نے پانی میں ہاتھ ڈالا ـــــ ساتھ ہی اس کے ہاتھ پر چھالے پڑ گئے۔ اس لئے ان لوگوں نے سمجھ لیا کہ شہاب ثاقب اسی جھیل میں گرا ہے۔ اور واپس آکر موبد کو جھیل کی کیفیت بتائی۔

موبد نے کہا "بچو! جو تم سوچ رہے ہو وہ درست نہیں ہے، بلکہ مقدس اہورا مزدا نے جھیل میں قیام کیا ہے۔ اور یہ ہم سب کے لئے بڑی خوش قسمتی کی بات ہے۔ اب تم لوگ جھیل کی طرف مت جانا اور نہ ہی اُسے پریشان کرنا۔" موبد کی بات سُن کر گاؤں والوں نے ادھر جانا بند کر دیا۔

تقریباً تین ماہ بعد بیکاؤس خالی ہاتھ واپس آگیا۔ فرنگیس کے گوشوارے بنانے کے لئے دھات نہیں مل سکی تھی۔ گیا تو تھا سینہ تان کر لیکن لوٹا سر جھکائے ہوئے۔ ظاہر ہے اب فرنگیس کو منہ دکھانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اب وہ سوچ رہا تھا، شہرآم نے دل سے بددعا دی ہوتی اور وہ کسی عفریت کی خوراک بن گیا ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ خالی ہاتھ فرنگیس کے پاس کس طرح جایا جائے؟ شہرآم بھی مذاق اڑائے گا ـــــ وہ اداس ہوگیا۔ اب مر جانا ہی بہتر ہے ـــ خودکشی ـــــ ہاں اب جھیل میں ڈوب کر اپنے سارے دکھوں کو مٹا دوں گا۔ چونکہ اس دوران گاؤں میں جو حادثے ہوئے تھے، ان کے بارے میں اُسے کچھ بھی معلوم نہ تھا، اس لئے وہ بے خوف جھیل کی طرف چل دیا۔ ظاہر ہے موت کے راستے پر چلنے والے کے لئے خوف کے کیا معنی ہوسکتے ہیں۔ جھیل کے کنارے پہنچ کر کچھ دیر تو وہ خاموش کھڑا رہا۔ پلکیں جھپکے بغیر اس کی آنکھیں جھیل کی سطح پر مرکوز رہیں ـــــ مرحوم باپ یاد آیا ـــــ فرنگیس یاد آئی ـــــ ساتھ ہی شہرآم کے طنز بھی ـــ نہیں ـــ

اب ایسا کچھ بھی نہیں جس کے لئے زندہ رہا جائے۔ ایک لمبا سانس لی ـــــ ہاتھ سر سے اونچے اٹھائے اور جھیل میں کود گیا۔

وہ ڈوب رہا تھا ـــــ ڈوبتا جا رہا تھا ـــــ نیچے اور نیچے ـــــ چاروں طرف گہرا اندھیرا ـــــ لیکن یہ کیا ـــــ ؟ اب وہ نیچے نہیں جا رہا تھا ـــــ اب ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے نیچے سے کوئی اوپر کی طرف پھینک رہا ہے۔ اس نے اپنی پوری کوشش کے ساتھ سانس روک لی ـــــ لیکن چند لمحوں کے اندر ہی اُسے احساس ہو گیا کہ اب صرف سانس روک لینے سے ہی کام نہ چلے گا ـــــ بلکہ ایک وزنی پتھر بھی جسم کے ساتھ باندھ کر پانی میں کودنا چاہئے تھا۔ لیکن اسی لمحے، پانی کے نیچے اس کے پیر کسی پتھر سے ٹکرائے ـــــ سوچا کہ یہ تو بہت اچھا ہوا۔ اب اسی پتھر سے چپک جانے سے کام بن جائے گا۔ اب زندگی ہے ہی کتنے لمحوں کی۔ لیکن پتھر کو پکڑتے ہی وہ ٹوٹ گیا اور ٹکڑا اس کے ہاتھ میں آ گیا۔ اُسی لمحے پانی کے تیز دباؤ نے اسے اوپر کی طرف ڈھکیل دیا اور چند لمحوں میں ہی اس کا سر پانی کے اوپر دن کی روشنی میں آ گیا۔ ابھی اس کے ہاتھ میں ٹوٹے ہوئے پتھر کا وہ ٹکڑا دبا ہوا تھا۔

اس نے سوچا کہ پتھر کے اس ٹکڑے کو پھینک دے۔ پتھر پر اس کی گرفت کمزور ہوئی لیکن پھر کچھ سوچ کر اپنا ہاتھ پانی سے باہر لایا، شاید اس لئے کہ پھینکنے سے پہلے، موت کا دروازہ بند کرنے والے اس چھوٹے سے پتھر کے ٹکڑے کو دیکھ تو لے کہ آخر یہ ہے کیا ـــــ ؟ لیکن اس پر نظر پڑتے ہی نگاہیں ہٹانا مشکل ہو گیا۔ یہ ٹکڑا سورج کی روشنی میں چمک رہا تھا۔ یہ کیا چیز ہے ـــــ ؟ ایسی چیز تو اس نے کبھی دیکھی ہی نہیں۔ اسی چیز کے لئے تو وہ نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتا رہا، اور ملی بھی تو موت کی دہلیز پہ۔ بہرحال اب خودکشی کی کوئی ضرورت نہیں۔ وہ اُسے لئے ہوئے پانی سے باہر نکل آیا۔ کافی دیر تک متعجب اور مسرت آمیز نظروں سے اس ٹکڑے کو دیکھتا رہا۔ پھر بڑبڑایا۔ اب شہر آم سے نمٹ لوں گا۔ اور اسی کے گوشوارے بنا کر فرنگیس کے کانوں میں پہناؤں گا۔ فی الحال اس کو چھپا کر حفاظت سے رکھنے کی ضرورت ہے۔ اِسے یوں ہی ہاتھ میں لئے لئے گاؤں جانا مناسب نہیں کہ چند آدمی مل کر اسے چھین بھی سکتے ہیں۔ یہ سوچ کر ایک درخت سے لکڑی توڑی اور اس کی مدد سے مٹی کھود کر ایک گڑھا بنایا اور اس ٹکڑے کو رکھ کر گڑھا مٹی سے بند کر دیا اور جگہ نشان زد کر دی۔ اس کے بعد مطمئن ہو کر گھر کی طرف چل دیا۔

گاؤں والوں نے جب اسے دیکھا تو تعجب اور خوشی کے ساتھ مختلف سوالات کرنے لگے۔ کہاں گئے تھے؟ کیوں گئے تھے؟ کہاں رہے؟ لیکن وہ تھکن کا بہانہ بنا کر سب کے سوالات کو نظر انداز کرتا ہوا اپنے گھر چلا گیا۔

کیکاؤس نے حاصل شدہ دھات کا نام زربین رکھا تھا۔ دھات کا رنگ اور اس کی چمک ہی اس کی وجہ تھی۔

نیز ایک وجہ یہ بھی تھی کہ فرنگیس کا آب دار سنہرا رنگ دیکھ کر کیکاؤس کبھی کبھی اسے زر بلین کے نام سے پکارتا تھا۔ اس لئے اُس کے نام کے ساتھ ساتھ اس دھات کا نام یکساں ہو گیا تھا۔

اب اس کے سامنے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ اس سخت دھات سے گوشوارے بنائے کس طرح جائیں اور کس طرح پتھروں کو جڑا جائے۔ وہ کچھ سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ ظاہر ہے خالی ہاتھ فرنگیس کے پاس جا نہیں سکتا۔ ورنہ ہی یہ دھات کا ٹکڑا اُسے دیا جا سکتا ہے۔

کچھ دیر بعد اُسے یاد آیا کہ آہن گروں کو لوہا تپا کر پیٹ پیٹ کر اسلحہ جات وغیرہ بناتے ہوئے دیکھا ہے۔ جب لوہے کو آگ میں تپا کر اسلحے بنائے جا سکتے ہیں تو پھر اس دھات کو پیٹ کر گوشوارے کیوں نہیں؟ یہ سوچ کر اٹھا اور چھپتا چھپاتا جھیل کے کنارے پہونچا اور وہاں سے دھات کا ٹکڑا نکال کر قریب کے جنگل میں چلا گیا۔ کئی دن کی سخت محنت کے بعد دھات کو پیٹ پیٹ کر گوشواروں کا ایک جوڑا بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ اور اس کے بعد ان میں پتھر کے دو ٹکڑے بھی جڑ دئے۔ اب وہ بہت خوش تھا۔ وہ بدبدایا۔ اب اس نامعقول سے نمٹ لوں گا ــــــ اسی کے سامنے فرنگیس کو اپنے ساتھ لے جاؤں گا ــــــ اس کے کانوں میں گوشوارے ہوں گے ــــــ اب دیر کرنا مناسب نہیں۔ وہ فوراً گاؤں کی طرف چل دیا۔

جب وہ گاؤں کے پاس ندی کے کنارے پہونچا تو شام ڈھلنے لگی تھی۔ ندی کا ٹخنوں تک چھچھلا پانی عبور کرنے کے بعد جب وہ دوسرے کنارے پر پہونچا تو اُس نے دیکھا کہ فرنگیس پانی لے کر واپس جا رہی ہے۔

"فرنگیس ــــــ! فرنگیس ــــــ!! دیکھو میں آگیا ــــــ!!! کیکاؤس خوشی سے چیخا۔

غیر متوقع آواز سے فرنگیس چونک پڑی، اس کے گھڑے کا پانی چھلک گیا۔ "ارے ــــــ یہ تو کیکاؤس ہے۔ کہاں تھے اتنے دنوں سے تم؟ کہاں گئے تھے؟؟"

"ارے اس دن کی بات بھول گئیں تم، کیا تمہیں اپنا وعدہ یاد نہیں؟ میں تمہارے کانوں کے لئے گوشوارے بنانے کے لئے دھات تلاش کرنے کے لئے گیا تھا!" کیکاؤس نے کہا۔

فرنگیس کو اس دن کا جھگڑا یاد آیا، پھر اپنی بات بھی۔ اس نے پوچھا "ملی بھی ــــــ؟"

"یہ دیکھو" کہتے ہوئے کیکاؤس نے اپنی مٹھی اس کے سامنے کر کے کھول دی۔ ملگجے اندھیرے میں بھی گوشواروں کا جوڑا چمکنے لگا۔ تعجب، خوشی اور لالچ سے فرنگیس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"تو پہنو ــــــ!" کیکاؤس نے کہا۔

"کیکاؤس! کہاں ملی یہ دھات؟ کس نے بنایا؟ اور ....." فرنگیس کی بات کاٹتے ہوئے کیکاؤس نے کہا۔ "یہ سب اطمینان سے بتاؤں گا، بہت سی باتیں کرنا ہیں، پہلے کہیں پر بیٹھ جائیں۔" لیکن کیکاؤس کی بات سُن کر وہ کچھ سنجیدہ ہو گئی۔ اُسے اپنا وعدہ یاد آرہا تھا کہ جو بھی گونسوارے بنانے کے لئے دھات لا سکے گا وہ اُسی کے ساتھ جائیگی۔

"کیا سوچ رہی ہو؟ اتنی سنجیدہ کیوں ہو گئیں؟" کیکاؤس نے پوچھا۔

"کیکاؤس! تم نے بہت دیر کر دی۔"

"کیا مطلب؟"

"اس دوران شہرام کے ساتھ میری شادی ہو چکی ہے۔"

کیکاؤس ٹھیک سے سمجھ نہ سکا یا اپنی سماعت پر یقین نہ ہو سکا، نہیں کہا جا سکتا، بہرحال اس نے ایک بار پھر پوچھا۔ "کس کے ساتھ شادی ہوئی؟" ہاں اِس بار اُس کی آواز عجیب سی پھنسی پھنسی ہوئی نکلی تھی، جس سے فرنگیس خوفزدہ ہو گئی اور ڈرے ہوئے لہجے میں کہا۔ "شہرام کے ساتھ۔"

کیکاؤس کا ذہن ماؤف ہو گیا۔ وہ فوراً کوئی جواب نہ دے سکا۔ فرنگیس نے پھر کہا۔ "کیا کرتی میں؟ تم چلے گئے۔ لمبی مدت تک نہ لوٹے۔ اسی دوران موبد نے مجھ سے شادی کے لئے کہا، میں بے سہارا عورت کیا کرتی؟"

"کیا کرتی؟ بے سہارا عورت کیا کرتی؟ تو پھر وعدہ کیوں کیا تھا؟"

"وہ تو یوں ہی کہہ دیا تھا، تم اسے سچ مان لوگے، یہ تو میں سوچ بھی نہ سکتی تھی۔ دیکھو نا شہرام تو گاؤں چھوڑ کر کہیں نہیں گیا؟"

"اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دوغلا اور ذلیل ہے۔ جب میں پاگلوں کی طرح بھوکا پیاسا دنیا جہان کی خاک چھان رہا تھا، جہاں کبھی عفریتوں کا خوف تو کبھی جنگلی جانوروں کا سامنا تھا، اُس وقت وہ سُور تمہارا آنچل دبائے تمہاری گود میں چھپا ہوا تھا۔ میں موت کے منہ میں جا کر تمہارے لئے یہ زر زمین ڈھونڈ کر لایا اور تم کہہ رہی ہو، یوں ہی کہہ دیا تھا؟ صرف بکواس تھی؟ تم عورت ذات دراصل ہوتی ہی ذلیل ہو۔ تمہیں تو ہر وقت صرف ایک قوی مرد کی تلاش رہتی ہے۔ وہ چاہے جتنا تمہیں بے وقوف بنائے۔ چاہے وہ تمہیں جذباتی آسودگی فراہم کر سکے یا نہیں تمہیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ___ بس تمہیں تو عیش چاہئے ___؟ بعد میں وہ تمہارا کیا حشر کریگا، اس کا تمہیں کبھی خیال بھی نہیں آتا ___ بول ___ کتنا عیش چاہئے تجھے ___؟"

فرنگیس اس کی بات کاٹتے ہوئے بولی "میں چلتی ہوں، مجھے دیر ہو رہی ہے۔" اس وقت اُسے کیکاؤس

سے بہت ڈر لگ رہا تھا ۔ اس نے پھر کہا ۔ "دیکھو شہرآم مجھے تلاش کرنے آتا ہی ہوگا ۔"

اسی کے ساتھ شہرآم کی آواز آئی "دیر مت کرو، جلدی آؤ" ۔ آواز کے ساتھ ہی اندھیرے میں تیسرا انسانی سایہ دیکھ کر پوچھا "یہ کون ہے؟" لیکن اس سے پہلے کہ دونوں میں سے کوئی جواب دیتا اس نے آگے بڑھ کر کیکاؤس کو پہچان لیا ـــــ "کیکاؤس ہے نا ـــــ؟ تو تم مر نہیں سکے؟"

"اسی امید سے مطمئن ہو کر تم نے فرنگیس کے ساتھ شادی کرلی ہے ۔ میں تمہارے جیسا بزدل نہیں ہوں، دیکھو فرنگیس کے لئے کتنے خوب صورت گوشوارے بنا کر لایا ہوں ۔ اس کے ساتھ ہی ہاتھ میں دبے گوشوارے اس کے سامنے کر دیئے ۔

شہرآم متعجب ـــــ! "لاؤ دیکھیں ـــ" کہہ کر اُس نے دونوں گوشوارے کیکاؤس کے ہاتھ سے لے لئے ۔ "ارے! یہ تو سانپ کی آنکھ جیسے خوف ناک خوب صورت ہیں ۔" کہتے ہوئے دونوں گوشوارے ندی میں پھینک دیئے ۔

فرنگیس چیخی ـــــ "ارے تم نے یہ کیا کیا؟"

"کیوں؟ کیا اس کے ساتھ جانے کی خواہش ہے؟" شہرآم پیر پٹخ کر دہاڑا ۔

"جانا چاہے تو کون روک لے گا؟" کیکاؤس نے بھی تیز آواز کے ساتھ کہا ۔

"میں روکوں گا ـــــ میں ـــــ!" کہتے ہوئے کیکاؤس پر ٹوٹ پڑا ۔ دونوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہو کر زمین پر لوٹنے لگے ـــــ فرنگیس خاموشی کے ساتھ یہ تماشا دیکھتی رہی ـــــ تھوڑی دیر میں کیکاؤس کمزور پڑنے لگا اور پھر بے ہوش ہو کر ایک طرف لڑھک گیا ۔ شہرآم نے کھڑے ہو کر اس کے پھر دو تین لاتیں ماریں اور فرنگیس کا ہاتھ پکڑ کر اُسے گھسیٹتا ہوا گاؤں کی طرف چل دیا ۔ فرنگیس کا گھڑا اور کیکاؤس وہیں پڑا رہ گیا ۔

جب کیکاؤس کو ہوش آیا تو کافی رات بیت چکی تھی ـــــ وہ کافی دیر تک اسی حالت میں پڑا رہا ـــــ تھوڑی دیر بعد جب وہ کچھ سوچنے سمجھنے کے لائق ہوا تو وہ غصّے سے بھر گیا ۔ لیکن یہ غصّہ اُسے کس پر آیا ـــــ؟ فرنگیس پر ـــ؟ شہرآم پر ـــ؟ یا پھر اپنے گاؤں پر؟ آخر فرنگیس نے اُس کا انتظار کیوں نہیں کیا؟ اس نے وعدہ خلافی کر کے پہلے ہی شادی کیوں کرلی؟ یہ خیال آتے ہی غصّہ اور بڑھ گیا، جس سے اس کے جسم میں طاقت آگئی اور اندھیرے میں ہی گاؤں کی طرف چل دیا ۔

دوسری صبح فرنگیس معمول سے پہلے اٹھ گئی اور گھڑا لے کر ندی کی طرف چل پڑی ۔ رات بھر وہ چمک دار دھات اُس کے ذہن میں بجلی کی طرح چمکتی رہی تھی ۔

اس نے گھڑا ندی کے کنارے رکھ دیا اور اپنے گوشوارے تلاش کرنے لگی۔ پانی چھچلا تھا اور پہاڑی ندی ہونے کی وجہ سے پانی شفاف بھی تھا۔ اس لئے ایک گوشوارا تو پتھروں کے بیچ مل گیا۔ لیکن دوسرا ــــ کافی دیر تک تلاش کرنے کے باوجود بھی نہ مل سکا۔ گوشوارے کی چمک دیکھ دیکھ کر وہ خوش ہوتی رہی ــــ لیکن اس طرح پورا دن بیٹھ بھی تو نہ سکتی تھی۔ شہرام تلاش کرتا ہوا آ بھی سکتا تھا، اور اگر اس نے گوشوارے کے ساتھ یہاں بیٹھا دیکھ لیا تو خیریت نہیں ــــ کیکاؤس اور گوشواروں پر وہ بگڑ گیا ہے، یہ تو اُس کی سمجھ میں کل ہی آگیا تھا۔ اس نے گوشوارے کو اپنے لباس میں چھپایا اور پانی لے کر گھر واپس آگئی۔

"فرنگیس! تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ تم کچھ بولتی کیوں نہیں؟ چہرہ اترا ہوا کیوں ہے؟" شہرام نے اسے دیکھ کر پوچھا۔

"ٹھیک تو ہوں۔ بول بھی رہی ہوں، اور پھر بولوں گی کیوں نہیں؟"

"یہ بھی کوئی بولنا ہوا، یہ تو صرف سوال کا جواب ہے۔ وہ بھی مجبور ہو کر۔ طبیعت تو ٹھیک ہے؟" شہرام نے پوچھا۔ پھر کہا "طبیعت مضمحل تو میری ہے، کل بلاوجہ اس بیہودہ سے لڑنا پڑا۔"

"یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔" وہ تھکے ہوئے لہجے میں بولی۔

"بُرا کیا کیا؟"

"برا نہیں کیا؟ خواہ مخواہ ایک آدمی کی پٹائی کر دی۔"

"اچھی رہی، وہ تمہیں، یعنی میری بیوی کو بہکانے آیا تھا ــــ"

"یہ سب صرف تمہارا وہم ہے۔"

"وہ گوشوارے بھی تصور ہیں، چلو گوشوارے گئے ــــ بلا گئی۔"

یہ سُن کر وہ متفکر ہو گئی کہ ایک گوشوارہ تو بہرحال اس وقت اس کے پاس ہی تھا۔ اور وہ اسے چھپا کر رکھنے پر مجبور تھی۔ لیکن چھپا کر رکھے کہاں؟ اگر کوئی تلاش کر کے اٹھا لے جائے۔ پھر اُسے خیال آیا، یہ کیسی چیز ہے۔ ظاہر کرنے پر سکون غارت کرتی ہے اور چھپا کر رکھنے سے چین نہیں ملتا ــــ ابھی وہ سوچ ہی رہی تھی کہ شہرام کی آواز آئی۔

"سنو فرنگیس ــــ! اگر آئندہ تمہیں اس کے ساتھ دیکھا تو اسے قتل کر دوں گا۔" کہتے ہوئے وہ باہر نکل گیا۔

فرنگیس بہت اچھی طرح جانتی تھی کہ شہرام نے جو کچھ کہا ہے وہ کر بھی سکتا ہے۔ یعنی ضرورت پڑنے پر وہ قتل کرنے سے بھی گریز نہ کرے گا۔ یہ سوچ کر وہ اٹھی اور آتش کدے پہونچ کر مناجات کرنے لگی۔

"اے مقدس آگ اب کیکاؤس دوبارہ میرے پاس نہ آئے۔ اُسے روک دے۔" لیکن اسی وقت اپنے گوشوارے کی پھر یاد آگئی، جو اَب اکیلا تھا۔ اور ایک گوشوارہ پہننے کا کوئی تُک نہ تھا۔ وہ اپنے تخیل میں خود کو دونوں گوشوارے پہنے ہوئے دیکھنے لگی۔ جو صرف اسی کے کانوں میں ہیں۔ پورے آکتمان کی سبھی عورتوں کے پاس کوڑیوں اور شنکھ کے گوشوارے ہیں۔ لیکن موبد کی بیٹی کے پاس اُسی کی جلد کی رنگت کی دھات کے بنے ہوئے گوشوارے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس کی فکر کا سلسلہ ٹوٹا اور دوسرا خیال آیا کہ ایک کان تو خالی رہے گا۔ دوسرا گیا کہاں؟ پھر اس نے سوچا کہ یہ کیکاؤس ہی ہے جو دوبارہ اس کا جوڑا تیار کر سکتا ہے۔ کیونکہ ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ اتنی ہی دھات لایا ہو کہ اُس سے صرف ایک ہی جوڑا بن سکے۔ اس لئے اُس سے ملنا ضروری ہے۔ لیکن بہت چُھپ کر۔ ورنہ اگر شہرآم کو معلوم ہو گیا تو نہ میری ہی بھلائی ہے اور نہ ہی کیکاؤس کی۔ اس سے آج ہی رات ملوں گی۔ اور اس کے بعد وہ آتش کدے سے نکل کر اپنے گھر چلی گئی۔

رات کافی گہری ہو چکی تھی۔ کہ انسانی لمس سے کیکاؤس کی آنکھ کھل گئی "کون ـــ؟ کون ہے ـــــ؟" کہتا ہوا وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔

"آہستہ بولو ـــــ میں فرنگیس ہوں ـــــ!"

"اتنی رات گئے تم یہاں ـــ؟ شہرآم کو معلوم ہو گیا تو تمہارے لئے مصیبت ہو جائے گی۔"

"وہ کیمان کے جنگلوں میں شہد نکالنے گیا ہے، آج رات نہیں لوٹے گا۔"

"خیر! اس وقت اچانک اتنی رات میں کیوں آئی ہو؟"

"ندی میں ایک ہی گوشوارہ مِل سکا "

کیکاؤس نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ "ندی پار کرتے وقت پیر میں چُبھ گیا تھا۔ اس لئے وہ گوشوارہ میں اپنے ساتھ لیتا آیا تھا۔" کچھ توقف کے بعد پھر کہا۔ "میں سوچتا تھا کہ شاید تمہیں مجھ سے محبت ہے۔"

"محبت کیوں نہ کروں گی؟"

"شہرآم سے زیادہ محبت تو نہ کر سکو گی؟"

ایک چھوٹی سی "نہیں" کی آواز فرنگیس کے منھ سے برآمد ہوئی۔

"اور یقیناً اس گوشوارے سے بھی زیادہ نہیں؟"

فرنگیس نے کوئی جواب نہ دیا۔ "اچھا ــــ لو ــــ یہ لے جاؤ۔" کہتے ہوئے دوسرا گوشوارہ فرنگیس کو پکڑا دیا۔
فرنگیس نے کہا۔ "دونوں کانوں میں تو یہ بہت اچھے لگیں گے۔ پورے آکستان کی عورتوں کے گوشوارے شنکھ اور سیپ کے ہیں، وہ حیران ہوں گی۔"
کیکاؤس ایک "ہوں" کر کے رہ گیا۔
"اب زیادہ دیر تک نہیں بیٹھ سکتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شہرآم اپنے وقت سے پہلے ہی گھر آجاتا ہے۔" کہتے ہوئے اس نے دونوں گوشوارے اپنے لباس میں چھپائے۔ اس کے بعد کیکاؤس کے لبوں کا ایک بوسہ لے کر اس کی جھونپڑی سے نکل آئی اور اندھیرے میں غائب ہوگئی۔
کیکاؤس کو ایک بار پھر غصہ آیا "یہی دنیا ہے ــــ؟ یہی فرنگیس ہے ــــ؟ یہی زربین ہے ــــ؟"
جب فرنگیس اپنی جھونپڑی کے پاس پہونچی تو دیکھا شہرآم باہر ہی کھڑا ہوا ہے۔

دوسرے دن فرنگیس کی لاش جھیل میں تیر رہی تھی۔
اطلاع ملتے ہی کیکاؤس اُسے دیکھنے گیا۔ نہیں ــــ ذرا سا بھی شک کی گنجائش نہیں۔ دونوں کانوں میں اُسی کے بنائے ہوئے گوشوارے تھے۔
کیکاؤس گھر واپس آیا۔ کچھ دیر بیٹھا رہا پھر اٹھا اور گاؤں کے باہر جانے والے راستے پر چل پڑا۔ ایک بار تو فرنگیس کو خوش کرنے کی امید لے کر نکلا تھا۔ لیکن اس وقت؟ شاید فرنگیس کی موت کا بدلہ لینے کے لئے؟

فرنگیس کی موت کی خبر سُن کر قرب وجوار کے لوگ بھی جھیل کے کنارے پہونچ گئے اور اُس کی موت کا ماتم کر رہے تھے۔ اس اثناء میں کچھ عورتوں کے علاوہ کچھ مردوں نے بھی فرنگیس کے کانوں میں گوشوارے دیکھ لئے تھے۔ ہر چند کہ یہ لوگ گوشوارے جیسے زیور سے واقف تھے۔ لیکن یہ گوشوارے کس چیز کے بنے ہیں، اور ان میں اتنی چمک کیوں ہے؟ اس راز سے کوئی بھی واقف نہ تھا۔ اس وقت آدمی سے بڑا کان ــــ اور کان سے بڑا گوشوارا ہوگیا۔ اب تک ہوا کے زور سے لاش کنارے آگئی تھی۔ جسے دیکھ کر ایک دوشیزہ نے اپنے نوجوان ساتھی سے کہا۔ "یہ دونوں گوشوارے اتار کر مجھے دے دو۔" جیسے ہی وہ نوجوان گوشوارے اتارنے کے لئے آگے بڑھا، دوسرے گاؤں کی ایک دوسری لڑکی کے کہنے پر، دوسرے نوجوان نے فرنگیس کا دوسرا گوشوارہ پکڑ لیا۔ اس کھینچ تان میں دونوں کان

کٹ کر ایک ایک گوشوارا دونوں نوجوانوں کے ہاتھ میں آگیا۔

دونوں گاؤں والوں کو ایک ایک گوشوارا ملنے سے آپس میں تکرار پیدا ہوگئی۔ ایک گوشوارا اور بہت سے کان ـــــ اس لئے فیصلے کا راستہ مسدود ـــــ خانہ جنگی شروع ہوگئی ـــــ آگ کے رنگ کا بندہ گھر گھر میں آگ پھیلانے لگا

گاؤں کے بزرگوں نے سوچا، گوشوارے کی دھات ہے تو ضرور، لیکن کہاں ـــــ؟ فرنگیس مرچکی ہے، جواب مشکل ہے ـــــ شاید شہرآم کچھ بتا سکے ـــــ تب لوگوں نے اس سے پوچھا، شہرآم نے کہا: "مجھے کیا پتا؟ کیکاؤس فرنگیس کو قتل کر کے کہیں غائب ہوچکا ہے۔ اس نے قتل کیوں کیا؟ جانتے ہو؟ میرا خیال ہے صرف انہی گوشواروں کے حصول کے لئے ـــــ لیکن آخری لمحوں میں وہ گھبرا گیا ہوگا اور گوشوارے لئے بغیر بھاگ گیا ـــــ!"

سید محمد اشرف

# "خواب گاہ" کا تجزیہ

اس افسانے کا پہلا مطالعہ ترسیل کی ناکامی کے المیے کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ روشن، کچھ نیم روشن جھماکے ہوئے اور بس

۔افسانہ جھماکوں اور دھندلکوں کا نام نہیں۔ افسانہ تصویریں تراشتا ہے چاہے بعد میں ان تصویروں پر تجرید و علامت کے نقاب ہی کیوں نہ ڈال دیے جائیں کہ ان نقابوں کو دھیرے دھیرے اٹھانے اور ان کے اندر کہانی کا صبیح و ملیح چہرہ دیکھنے میں بھی لطف و انبساط کی ایک عجیب کیفیت ہوتی ہے۔

تجزیہ کرنے کے لیے کہانی کو ٹھیک سے سمجھنا ضروری تھا اس لیے افسانے کو دوبارہ پڑھا گیا۔ دوسرے مطالعے میں انتظار حسین کی زبان اور ان کی ایک آدھ کہانی یاد آجاتی ہے

"ہاں جگادو۔ ایسا نہ ہو کہ ہم ادھورے رہ جائیں آدھے سوتے اور آدھے جاگتے۔" اور

"ہمارا چوتھا سب میں دانش ور ہے اور اسے چاروں کھونٹ کی خبر رہتی ہے۔ یہی اسکا احوال سنائے گا۔" اور

چوتھے نے زور سے ہنکاری بھری۔ اور "تم آنکھ کھولتے ہی دوسروں کے احوال پر نظر ڈالتے ہو۔ تمہارے اسی تجسس نے تمہیں خوار کیا ہے۔" اور "رات کتنی سیاہ ہے اور بارش کتنی تیز۔ ایسے میں نیند بھی کہاں سے آئے گی۔ کچھ اسکا ماجرا سناتے تو وقت گزر جاتا۔" اور

"ہاں خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے۔"

ان جملوں کے علاوہ کہانی کا انجام، کہ ہیرو خواب دیکھنا بھول جاتا ہے، بھی انتظار حسین کی ایک مشہور کہانی کا انجام ہے جس میں کردار پر انکشاف ہوتا ہے اس نے خواب دیکھنا بند کر دیا ہے۔

انتظار حسین کو پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مندرجہ بالا جملوں میں خط کشیدہ لفظوں کا استعمال اور ان الفاظ کو ایک خاص انداز میں برتنے کا طریقہ انتظار حسین سے مخصوص ہو گیا ہے۔

اپنے عہد کے کسی اہم افسانہ نگار کی زبان سے خوشہ چینی کوئی عیب نہیں لیکن لطف تب پیدا ہوتا جب اس خوشہ چینی کے نتیجے میں ایک عمدہ تخلیق وجود میں آتی۔

میرے بجزیے سے افسانہ نگار کی خواہ مخواہ دل شکنی نہ ہو، اس خیال کے زیر اثر، کہانی کی تہہ تک پہنچنے کے لیے میں نے اس کہانی کو اتنی بار ضرور پڑھا ہوگا جتنی بار آصف فرخی نے "آئینہ حیرت" پڑھا ہے۔ ان کے پڑھنے کی وجہ ان کا شوق تھا۔ میری وجہ میری مجبوری تھی کہ ابھی بنا افسانہ پڑھے تجزیہ کرنے پر قادر نہیں ہوا ہوں۔ کہانی کا خلاصہ یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ناظم نقوی کی ماں تپ دق کی مریضہ تھی۔ اس کے باپ نے دوسری شادی کر لی تھی۔ ماں ایک علیحدہ کمرے میں لیٹی رہتی تھی جہاں بیٹے کا داخلہ ممنوع تھا۔ ایک دن وہ نظر بچا کر ماں کے پاس چلا گیا۔ ماں کا لمس کچھ دیر تک میسر رہا۔ پھر لڑکے کے باپ نے آکر اسے الگ کر دیا۔ پھر ناظم نقوی نے ایک خواب دیکھا جس میں اس کی ماں کی تکفین اور تدفین کے مناظر تھے۔ ناظم نقوی خوابوں کا عادی ہو گیا اور خوابوں کی تعبیریں بتانے میں ماہر ہو گیا۔ یہ مہارت اس حد تک پہنچی کہ وہ خوابوں کو کاغذ پر مصور کرنے لگا۔ خواب دیکھنا، خوابوں کی تصویریں بنانا اور دوسروں کے خوابوں کی تعبیریں بتانا اسکا معمول ہو گیا ایک دن اس نے اپنی ماں کو خواب میں اس طرح دیکھا کہ وہ خوبصورت لباس میں ملبوس آئی ہے اور ناظم کے گلے میں بیس عدد موتیوں کا خوب صورت ہار پہنا رہی ہے۔ اس نے اس خواب کی یہ تعبیر نکالی کہ اب سے ٹھیک بیس سال بعد اس کی شادی ایک حسین لڑکی سے ہوگی۔ یہی ہوا لیکن ناظم کو اس لڑکی سے وہ آسودگی نہیں میسر ہوئی جس کا وہ متمنی تھا۔ اب اس کے خوابوں نے رنگ بدلا اور اسے اس طرح کے خواب نظر آنے لگے جیسے اس کی ماں بہت شہوت انگیز انداز میں آئی ہے اور ناظم نے اس سے ہم بستری کی ہے۔ وہ اس خواب کی اذیت سے نکلا بھی نہیں تھا کہ اسے اس طرح کے خواب نظر آنے لگے جن میں اس کا باپ اپنی بہو یعنی ناظم کی بیوی کے ساتھ مباشرت کر رہا ہے۔ اس طرح کے خوابوں کا سلسلہ یہاں تک دراز ہوا کہ ایک دن اس نے دیکھا کہ بہت سے لوگ اس کی بیوی کے ساتھ مباشرت میں مصروف ہیں جن میں اسکا باپ بھی شامل ہے۔

تب اس نے خدا سے دعا مانگی کہ اسے اس طرح کے خوابوں سے نجات مل جائے، خدا نے اس کی دعا قبول کر لی۔

یہ کہانی کسی انسان نے نہیں بلکہ ناظم نقوی کی خواب گاہ کی مسہری کے چوتھے پائے نے سنائی ہے جس کا بیان ختم ہونے سے پہلے بقیہ تین پائے سو چکے تھے اور موذن فجر کی اذان شروع کر رہا تھا

یہ خلاصہ اس لیے بیان کر دیا گیا کہ کبھی کبھی تو کہانیوں کا خلاصہ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ اس افسانے میں پلاٹ ہے۔ کردار ہیں، مکالمے ہیں، موضوع ہے۔ فضا آفرینی ہے، منظر

کشی ہے، کلائمکس ہے غرض وہ سب کچھ ہے جو وارث علوی افسانے سے چاہتے ہیں۔ صرف ایک چیز نہیں ہے۔ کہانی نہیں ہے یعنی وہ کہانی نہیں ہے جو اتنے لوازمات کے بعد وجود میں آنی چاہیے تھی۔ وہ کہانی کیوں نہیں پیدا ہو سکی یا کیوں اس کہانی نے بیچ میں ہی دم توڑ دیا یا اس کا ذکر آگے آرہا ہے۔

اس افسانے میں ماں کے ساتھ مباشرت کرنے پر بہت زور دیا گیا ہے یہی نہیں بلکہ جب ایک فاعل و مفعول سے کام نہیں چلا تو افسانہ نگار نے ناظم کے باپ اور ناظم کی بیوی یعنی سسر اور بہو کے درمیان، ہم بستری کے مناظر دکھانے شروع کر دئیے۔ اس سے بھی سیری نہیں ہوئی تو آخر آخر میں یہ ہوا کہ محلے پڑوس کے لوگ ناظم کی بیوی کے ساتھ خواب میں ہم بستر ہونے لگے۔ اس افسانے میں اتنے افراد کے درمیان اتنی زیادہ تعداد میں مباشرت دکھائی گئی ہے کہ کہانی کا عنوان "خواب گاہ" کے بجائے "مباشرت گاہ" ہونا چاہیے تھا۔

افسانے میں خواب میں مباشرت کے مناظر اتنی بار آئے ہیں کہ وہ خارجی طور پر افسانے کا مرکزی نکتہ معلوم ہوتے ہیں۔ تجزیہ کرنے کے لیے اس مناظر کی توجیہ ضروری بھی تھی اور ممکن بھی ہے۔

ابتدا میں افسانہ نگار دکھا چکا ہے کہ ناظم کو اس کی بیمار ماں کی پاس نہیں جانے دیا جاتا ہے اس کی وجہ کیا تھی۔ اس کا بیان وضاحت کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ غالباً سبب یہ ہو گا کہ دق کی بیماری چھونے سے لگ جاتی ہے۔ ناظم بچپن ہی سے اپنی ماں کی گود، لمس، چاہت کے اظہار اور قربت سے محروم ہے۔ یہ محرومی اسے اکیلا بنا دیتی ہے اس کی خود اعتمادی کو کھا جاتی ہے اور اس کے ذہن کو بہت زود حس بنا دیتی ہے اب یہ زود حس ذہن ان باتوں کو بھی کمند خیال میں نہ سہی زنجیر خواب میں تو اسیر کر ہی سکتا ہے جو عام زندگی میں معمول کے مطابق نہیں کہی جا سکتیں۔ وہ خوابوں کی تعبیریں بتانے میں ماہر ہو جاتا ہے۔ غالباً بچپن کے مناظر اور خوابوں نے اس کے تحت الشعور کو وہ علم عطا کر دیا ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ خواب کا زندگی سے کیا تعلق ہوتا ہے۔ جب اصل زندگی میں اپنی بیوی سے آسودگی حاصل نہیں ہوئی، کہ خواب والی ماں اس کی بیوی سے زیادہ حسین اور شہوت انگیز تھی، تو اصل زندگی کی محرومیوں۔ ماں کی قربت اور لمس کی کمی کا انتقام اس نے اپنی جوانی کے خوابوں میں لیا۔ اور بار بار خواب میں اپنی ماں کے شہوت انگیز جوان بدن سے مباشرت کی۔ ماں کے ساتھ مباشرت جرم بھی ہے اور گناہ بھی۔ اس لیے اب وہ بجائے ناظم کے نادم ہو جاتا ہے اور یہ احساس ندامت اسے واماندگی شوق کی ایک اور پناہ گاہ کی طرف راغب کرتا ہے یعنی وہ خود سے انتقام لینے کے لیے یا شاید اس بیوی سے انتقام لینے کے لیے جو اسے

آسودہ نہیں کر پائی۔ خواب میں ایک ایسا منظر تراشتا ہے جس میں اسکا باپ اس کی بیوی سے ہم بستری کر رہا ہے۔ یہ ایک طرح کی جوابی کاروائی بھی ہو گئی یعنی ماں سے مباشرت کرنے پر اب باپ کے سامنے بھی شرمندہ نہیں ہونا پڑے گا۔ اس جوابی کاروائی کو بہت مکمل دکھایا ہے یعنی کیوں کہ ماں کے ساتھ مباشرت میں اسے آسودگی کا احساس ہوتا ہے اس لیے اس کی بیوی کے ساتھ مباشرت کرنے میں اس کے باپ کو بھی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر خوابوں کی منطق سے دیکھیں تو دونوں طرح کے خواب غیر فطری نہیں۔ دونوں طرح کے خواب ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔

افسانے کا آخر آتے آتے ناظم ان دونوں خوابوں سے زخمی ہو کر ایک بڑی انتقامی کاروائی کرتا ہے کہ اب خواب میں باپ کے ساتھ ساتھ محلے پڑوس کے بہت سے افراد بھی اس کی بیوی کے ساتھ مباشرت کرنے لگتے ہیں۔ ان سارے خوابوں کو ایک زنجیر باہم مربوط کرتی ہے اور وہ زنجیر ہے محرمیوں کی پیدا کردہ ایب نارمل نفسیات اور اس کے نتیجے میں سرزد ہونے والے گناہ اور اس گناہ کی پاداش میں ملنے والی ندامت۔

یہ افسانہ ایک ایسے فرد نے لکھا ہے جسے بیان پر مہارت حاصل ہے افسانے کی ابتدا میں خاصی Readibility ہے۔

لیکن کیا صرف یہی ایک خصوصیت اسے اچھی کہانی بنا سکتی ہے۔ افسانے میں جزئیات نگاری سے بڑی زبردست کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ ناظم کو ایک بار اپنی ماں سے ملنے کا موقعہ مل گیا تھا۔ وہ حصہ اپنی جزئیات اور کیفیت کے لحاظ سے بہت عمدہ اور اثر آگیں ہے۔

" کبھی کبھی جی مچل جاتا اور مٹھیاں کھلنے بند ہونے لگتیں کہ وہ چار خانے کی چادر کے نیچے پھیلی ہوئی دو سوکھی ٹانگوں کو دبایے، پیروں کے تلوؤں کا جھانواں کرے کچھ نہ سہی تو کمرے میں داخل ہو کر ادھر اُدھر گزر جائے اور اگر موقعہ ملے تو چارپائی کے بانس پر بیٹھ جائے۔ لیکن کمرے میں اسکا داخلہ ممنوع تھا۔

ایک شام جب کمرے کی ملازمائیں مرغی بطخوں میں الجھی ہوئی تھیں۔ بیبیاں نیم روشن پر چھائیاں بنی ہوئی تھیں اور مرد مغرب کے وقت کی اداس گہما گہمی میں مصروف تھے تو ناظم نقوی خاموشی سے اپنی ماں کے کمرے میں داخل ہو گیا اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے ماں کے پلنگ کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ پھر جھک کر سینے پر پڑی ہوئی چادر ہٹائی۔ لاغر جسم سے چپکا ہوا ماں کا سفید کرتا ہٹایا اور پیٹ کھول کر اس پر اپنے ہونٹ کھول کر رکھ کر آنکھیں بند کر کے اوندھے منھ لیٹ گیا۔ ماں کے جسم میں ہلکی سی کپکپی پیدا ہوئی اور کانپتا ہوا ایک ہاتھ اٹھا۔ اس ہاتھ نے پہلے تو آہستگی سے اس

سر کو ہٹانا چاہا لیکن جب ناظم نقوی کی گردن میں اور سختی آگئی تو پتلی پتلی انگلیاں ناظم نقوی کے بالوں سے کھیلنے لگیں۔

اس نے طے کر لیا تھا کہ آج کچھ بھی ہو جائے وہ ماں کو چھوڑ کر نہیں جائے گا۔ وہ اسی طرح بے حس و حرکت ماں کے پیٹ پر ہونٹ رکھے آنکھیں بند کیے لیٹا رہا اور کان آنے والوں کی آہٹ پر لگے رہے۔ کافی دیر بعد کمرے میں کوئی داخل ہوا اور چیخ پڑا۔ ارے ناظم تو یہاں ہیں۔ ماں نے آخری بار ناظم کے بالوں میں انگلیاں پھیریں اور دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے سر سے ہٹا کر پلنگ پر گرا دیا۔"

اس پورے بیان میں بڑی حزن آمیز کیفیت ہے ایک مرتی ہوئی ماں بھی تو اپنے بیٹے کے لمس سے محروم ہے۔ اسے بھی بہت دن بعد یہ موقعہ ملا ہے۔ وہ اٹھ کر بیٹھنے کی سکت نہیں رکھتی کہ بیٹھ کر بیٹے کو کلیجے سے لگا کر قرار پالیتی۔ وہ اتنی کمزور ہے کہ بولنا تک دشوار ہے۔ صرف انگلیوں سے بیٹے کے بالوں سے کھیلنا ہی اس کا واحد اظہار محبت ہے۔ صرف اسی کمزور ہاتھ سے وہ سارے جذبوں کا اظہار کرتی ہے۔

ماں کا وہی ہاتھ پہلے تو بیٹے کو خود سے دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ میری قربت سے میرے بیٹے کو بھی دق نہ ہو جائے۔ پھر یہی ہاتھ محبت کے اظہار کے لیے بیٹے کو بالوں سے کھیلتا ہے۔ پھر یہی ہاتھ، کسی کے کمرے میں داخل ہونے پر، دھیرے دھیرے خود کو ناظم کے سر سے الگ کر کے خود کو پلنگ پر گرا دیتا ہے۔

یہ منظر بہت جانکاہ ہے۔ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے، ایک دوسرے سے محروم ماں بیٹے کی ملاقات اور جدائی کا یہ منظر آنکھوں کو آب دیدہ کر دیتا ہے۔

لیکن کیا صرف جزئیات نگاری افسانے کو اچھی کہانی بنا سکتی ہے؟

ناظم نے اپنی ماں کی موت اور کفن دفن کے بارے میں خواب کے پردے میں جو کچھ بیان کیا وہ بھی افسانوی مہارت کا ثبوت ہے۔

سیاہ رات پیٹرمکس کی دھندلی روشنی، لوگوں کی بھنبھناتی ہوئی آوازیں، پنڈلیوں تک پانی میں ڈوبے ہوئے جنازے کے قافلے کے قدموں کی چھپا چھپ، اندھیرے میں پاؤں کسی قبر میں پڑ جانے کا خدشہ وغیرہ وغیرہ۔

لیکن کیا صرف عمدہ منظر کشی کسی افسانے کو اچھی کہانی بنا سکتی ہے۔؟

دوسروں کے خواب، ان خوابوں میں چھپے اشارے، علامتیں اور نشانیاں۔ ان سب کا بیان بھی فنکارانہ ہے۔

افسانہ نگار نے خوابوں اور ان کے اشاروں کی مدد سے افسانے کی چھوٹی سی دنیا میں اسرار کی ایک اور چھوٹی سی دنیا تخلیق کی ہے۔

لیکن کیا اس سے افسانہ ایک اچھّی کہانی بن سکا ہے؟ کہانی کو بیان کرنے کا انداز بھی جدا گانہ ہے۔ یہ کہانی ناظم نقوی نہیں سناتا بلکہ اس کی خواب گاہ کی مسہری کے چھوتھے پایے نے سنائی ہے۔

لیکن کیا ایک الگ انداز سے افسانہ بیان کرنے سے لامحالہ اچھی کہانی وجود میں آتی ہے؟ مندرجہ بالا خوب صورت ٹکڑے کہانی کی سوکھی جھیل میں کھڑے حسین شکاروں کے طرح ہیں جو تیر نہیں سکتے۔ بس اپنی جگہ جامد کھڑے رہتے ہیں۔

یہ ایک متوسط طبقے کے گھرانے کے ایسے فرد کی کہانی ہے جسکے ذہن کا بنیادی سانچہ مذہبی ہے۔ اس گھر میں بیمار عورت کی وجہ سے اداسی کی کیفیت ہے۔ اس عورت کی بیماری کی وجہ سے مرد نے دوسری شادی کر لی ہے۔ اس کی وجہ سے گھٹن کچھ اور بڑھ گئی ہوگی۔ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ ایک بیوی ہونے کے باوجود مرد نے دوسری شادی کر لی ہو اور سوت آنے کے غم میں پہلی بیوی تپ دق کا شکار ہو گئی ہو۔ ماں بیٹے کے درمیان ملاقات پر پابندی ہے۔ ماں اسی عالم میں مرجاتی ہے۔ ناظم زود حس ہو جاتا ہے۔ اور ماں کی قربت اور لمس سے محرومی کا بدلہ خواب میں ماں کے ساتھ مباشرت کر کے لیتا ہے۔ جب خواب کے منظر کا احساس جرم بڑھتا ہے تو خود سے بدلہ لینے کے لیے ایک اور خواب گھڑتا ہے کہ اس کا باپ اپنی بہو یعنی ناظم کی بیوی سے مباشرت کر کے آسودہ ہوتا ہے۔ جب دونوں منظروں کے گناہوں کا بوجھ شدید ہو جاتا ہے تو محلے پڑوس کے لوگ بھی خواب میں آکر اس کی بیوی سے ہم بستر ہونے لگے ہیں۔ پھر ناظم نقوی خدا سے دعا کرتا ہے کہ ان خوابوں سے نجات دے دے۔ اور خدا اسے نجات دے دیتا ہے۔ اب وہ آرام سے ہوتا ہے۔ شدید کرب سے اتنی آسانی کے ساتھ نجات حاصل کرنا ہی اس افسانے کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ یہ کرب ختم ہوتے ہی ناظم کو تو آرام سے سونا میسر آگیا مگر پوری کہانی کی بنیاد ہل گئی۔ یوں بھی کہانی کا ارتقا بہت کمزور تھا لیکن جیسا بھی تھا، اسے اس آسان انجام نے اور زیادہ بے توقیر کر دیا۔ ماں سے مباشرت جیسا نازک تلازمہ استعمال کرنے کے بعد کہانی کا انجام اتنی تن آسانی سے نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ اس سے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کا بنیادی مقصد صرف ماں کے ساتھ شہوت اور مباشرت کے مناظر ہی دکھانا تھا۔ اگر ایسا تھا تو یہ بہت قابل افسوس بات ہوئی۔

ہر زبان کا اپنا کلچر، اپنی روایت اور اپنا مخصوص برتاؤ ہوتا ہے۔ ماں اور باپ کے ساتھ جنسی تعلقات امریکہ اور اسکینڈی نیوین ممالک میں شاید اتنی حیرت سے نہ دیکھے جاتے ہوں

لیکن ہندوستانی کرداروں میں اس فعل قبیح کو دیکھ کر شدید کراہت کا احساس ہوتا ہے۔ کہانی کی حزنیہ لے کو اس گھنونے فعل کی تکرار کی ڈھم ڈھم نے دبا کر رکھ دیا۔

متوسط طبقے کی گھٹن، جنسی ناآسودگی، ماں کے لمس اور قربت سے محرومی جیسے موضوع پر لکھے گئے اس افسانے میں اگر ماں سے مباشرت کا منظر دکھا کر کرب پیدا ہی کرنا تھا تو وہ کرب صرف ایک دعا کے جھپاکے میں ہوا کیسے ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کے ناظم نقوی جب آرام سے سونے لگتا ہے تو قاری کو اس سے کوئی ہمدردی نہیں رہ جاتی۔ قاری اس گھٹن کو بھی بھول جاتا ہے جو افسانے کے شروع اور درمیان کے حصے میں تھی۔ قاری خوابوں کے اس طلسم کو بھی بچوں کا کھیل سمجھ کر فراموش کر دیتا ہے جب کہ کہانی کے موضوع کا تقاضا تھا کہ یہ تمام چیزیں یاد رہنا چاہئے تھیں۔

افسانے پر وہ لمحے بھی سخت گزرتے ہیں جب ناظم اپنی ماں کی موت والا خواب دیکھ کر فارغ ہوا ہے اور اب ہر رات وہ خواب دیکھ کر خوابوں کی تعبیریں نکالتا ہے اتنے کم عمر بچے سے ایسی پختہ باتوں کا سرزد ہونا غیر فطری لگتا ہے۔ اس پورے بیان کو بہت دقیق زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً مربوط غیر مربوط اور "خود متعین کردہ مفاہیم" جیسی تراکیب کا استعمال بچے کی سوچ سے لاگ نہیں کھاتا اور کہانی کی کیفیت میں رخنہ اندازی کرتا ہے۔

یہ مثالیں افسانے میں اس جگہ سے لی گئی ہیں جہاں یقینی طور پر بچے کی عمر کم ہے ورنہ آگے بھی زبان و بیان اور واقعے کے پیچ شتر گربے خاصی تعداد میں ہیں لیکن ان کو مثال میں اس لیے نہیں پیش کیا جارہا کہ ممکن ہے کہ اس وقت تک بچہ جوان ہو گیا ہو۔ متن میں اس کا واضح ذکر نہیں ملتا کہ ناظم کب جوان ہوا یعنی کب مشکل زبان میں سوچنے کے قابل ہوا۔ ایک دن وہ بہن کو خواب کی تعبیر بتاتے وقت "بجیہ" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ بڑی عمر کے لوگ بھی بڑی عمر کی بہنوں کو بجیہ کہہ سکتے ہیں اس لیے بچے کی عمر کی بارے میں شک کا فائدہ مصنف کو دیا جارہا ہے۔ لیکن تدفین والے خواب کے فوراً بعد والے بیانات تو یقیناً دقیق اور بھاری الفاظ کے بوجھ سے کچلے جارہے ہیں۔

کسی کسی مقام پر املا کی غلطیاں بھی ہیں۔ محمود ایاز صاحب سے فون پر استفسار کیا انہوں نے بتایا کہ افسانہ نگار سے اس کی توقع نہیں ہے۔ افسانہ خوشخط لکھنے والے نے اسرار کو اصرار وغیرہ لکھ دیا ہو گا۔ محمود ایاز صاحب کی بات بالا۔۔۔ لیکن کہانی کی طباعت کے وقت انہیں ضرور درست کرالیں کہ خطوط کے کالم میں بال کی کھال نکالنے کے لیے امتیاز احمد اور مرزا مسعود نیازی بفضلہ تعالی سلامت ہیں۔ خدا انہیں سلامت رکھے۔

افسانہ نگار نے ایک واقعاتی غلطی بھی کی ہے وہ یہ کہ خواب رنگین نہیں نظر آتے۔ محاورے کے طور پر تو اکثر کہا جاتا ہے کہ فلاں بڑے رنگین خواب دیکھتا ہے۔ یا یہ کہ ساون کے اندھے کو ہرا ہی ہرا سوجھتا ہے لیکن در حقیقت خواب ہمیشہ بلیک اینڈ وہائٹ میں ہی نظر آتے ہیں۔ ماں سے دوری، ماں کے لمس سے محرومی اور بچپن میں ماں کی شفقت کی کمی کو فنکارانہ انداز میں ابھارے بنا، ان محرومیوں سے پیدا ہونے والے شدید کرب کو مجسم کیے بغیر، ماں بیٹے اور سسر بہو کے درمیان جسمانی تعلقات کی کراہت اور اذیت کو بھرپور انداز میں پیش کیے بغیر اس افسانے کو سرانجام دیا گیا ہے۔ یہی اس کی کمزوری ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں ترسیل کی کمی اور بچپن والے حصے میں ثقیل اور دقیق الفاظ کا بے تحاشا استعمال بھی اس افسانے کو اچھی کہانی نہیں بننے دیتا۔

افسانے میں کم از کم تین مرتبہ ماں کے بدن کی شہوت انگیزی کا بیان ہے اور کم از کم اتنی ہی مرتبہ ماں سے مباشرت کرنے کی خبر۔ ماں کے بدن کا بیان بھی بہت تفصیل کے ساتھ ہے جس میں بالوں، شانوں، چہرہ۔ گردن کا تناؤ اور سینے کے غیر معمولی ابھار سے لے کر کمر اور کمر سے نیچے فربہی مائل حصہ اور اس کے نیچے بھری بھری رانوں تک کا بیان شامل ہے اور اس پورے بیان میں کوئی فنکاری نہیں صرف بدن کی غیر ضروری لطف انگیز منظر کشی ہے۔ اچھی اور سچی کہانی اور غزل کا سچا شعر۔ دونوں اشاروں کنایوں سے کام لیتے ہیں غیر ضروری تفصیل اور تکرار و توارد سے نہیں۔ یہ بھی غور کرنے کا مقام ہے کہ یہ تفصیل کس بدن کی ہے۔ ماں کے مقدس بدن کی۔ افسانے کے آخر میں ناظم کی ایک ہی دعا کے جھٹکے میں جتنی سرعت کے ساتھ ناظم کو تمام اذیتوں سے نجات ملی ہے اسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جھوٹ بول کر دھوکہ دے گیا۔ یہی کہانی کا سب سے کمزور پہلو ہے۔

کہانی کا آخری پیراگراف ہے۔

"اب ناظم نقوی، ہمیشہ بہت گہری نیند سوتا ہے اور کوئی خواب نہیں دیکھتا۔ اگر کبھی کوئی منظر، اشارہ، رمز یا علامت نظر بھی آجاتی ہے تو آنکھ کھلنے پر اسے کچھ یاد نہیں رہتا۔"

لیکن چوتھے پائے کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی باقی پائے سو چکے تھے اور محلے کی مسجد کے موذن نے اذان شروع کر دی تھی۔ "اذان سے مصنف نے کیا تخلیقی فائدہ اٹھایا اس کا اندازہ نہیں ہو سکا۔

افسانے کی کمزوری اور افسانے کا انجام سے بیزاری کا ثبوت خود افسانے کے متن میں موجود ہے یعنی چوتھے پائے کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی باقی پائے سو چکے تھے۔ کیا اس کہانی کا

مصنف قارئین کو ناظم نقوی کی مسہری کے پایوں سے بھی زیادہ کم شعور سمجھتا ہے۔

جن ناقدین کو افسانے کے اجزائے ترکیبی پر بہت اصرار ہے ان کے لیے یہ مقام فکر ہے کہ دیکھیں کہ جینیوں موضوع، باریک جزئیات نگاری، تفصیلی منظر کشی رواں دواں مکالموں اور منفرد تکنیک کے باوجود کبھی کبھی افسانہ کس بری طرح برباد ہوتا ہے۔

کہانی پورے وجود کی وابستگی کے بغیر ظہور میں نہیں آتی۔ ذرا سا عدم توازن پوری کہانی کو ملیامیٹ کر دیتا ہے۔ جب تخلیقی عمل وجود کی مکمل وابستگی کے ساتھ کیا جاتا ہے تو اس عدم توازن کا خطرہ نہیں رہتا۔

ادیب اپنے وجود کو تخلیق کے ساتھ کس طرح مکمل طور پر وابستہ کرے، یہ معمّا ابھی حل نہیں ہوا ہے۔

> "قمراحسن کے افسانے کا مطلب تو شاید خود اُن پر بھی واضح نہ ہو۔ لیکن تصوّف میں ایک نادر مقام وہ ہوتا ہے، جب سالک خود کو کوئی جانور سمجھ لیتا ہے اور اسی جانور کی سی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ "شیر آہو خانہ" کا مرکزی کردار دنیادار آدمی ہے مگر دھیرے دھیرے شیر بنتا جا رہا ہے۔ "خواب گاہ" کا مرکزی کردار بھی غالباً محض اپنے تصوّرِ صادق کے بل پر ایک عجیب صلاحیت پیدا کر رہا ہے۔ واللہ اعلم مگر افسانہ بڑی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا سببِ تالیف میری چھوٹی بچّی ثمرہ ہے۔ ایک دن اس نے اپنے اور دوسرے بھائی بہنوں کے خوابوں کی تصویریں بنائیں جو بڑی پیچیدہ تھیں اور ہر تصویر کی پوری داستان سنائی۔ مثلاً صائمہ (بڑی بہن) تالاب کے پاس سے گزر رہی تھی، تالاب کی چڑیاں اسے دیکھ کر اُڑ گئیں۔ ایک چڑیا ...... وغیرہ۔ قمراحسن اس خواب نگاری کا حال سن کر بہت محظوظ ہوئے۔ اور اس طرح انھیں ایک افسانہ مل گیا۔"
>
> (نیّر مسعود ــــ ذاتی خط سے)

# باز گشت

آل احمد سرور

عبدالعزیز خالد

نیّر مسعود

جیلانی بانو

علی امام نقوی

شمس الحق عثمانی

قمر احسن

آصف فرّخی

مظہر امام

پرویز اختر

شاہد اختر

اکرام بریلوی

قیصر زماں

الیاس فرحت

شفیق فاطمہ شعریٰ

شبیہ عبّاس جارچوی

ساجد رشید

"یہ خالد اختر صاحب ،خوب نکلے۔ "ڈیسپلو سے نون کوٹ تک" واقعی معرکے کی چیز ہے۔فضا بندی کوئی اُن سے سیکھے۔منٹو کے خاکے میں عقیدت کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔کھانے میں میٹھا اس زیادہ ہو نہ نمک زیادہ یہی گُر کی بات ہے۔"سیفی" پر تبصرہ اور مختار مسعود کے نام خط بھی مجھے پسند آئے۔مختار مسعود کی تحریروں کی تو انھوں نے خوب گرفت کی۔اس شمارے کے سلسلے میں پھر لکھوں گا۔

آپ نے (خط میں) جو لکھا ہے اس سے تقویت تو ہوئی مگر سچی بات یہ ہے کہ میں نے ریت میں ہل چلایا ہے۔جو کیا وہ گیا گزرا تو نہیں مگر ایسا بھی نہیں کہ اُس پر پھول جاؤں۔پھر اصلی بات یہ ہے کہ اُن قدروں کا ،اُس زبان کا اور اُس تہذیب کا کیا ہو رہا ہے جس کی عَلَم برداری کی اور جیسے خونِ جگر دیا ہے؟ آزادی کو نصف صدی ہونے آئی مگر ہم کہاں ہیں؟ اردو زبان کہاں ہے؟ ادب بہرحال کچھ چل رہا ہے مگر زبان کی بنیاد کمزور ہوتی جائے تو کب تک چلے گا؟ یہ صارف سماج ،کاروبار اور بازار کا شیدائی سماج ،کیا ہم سب کو رفتہ رفتہ نگل ہی لے گا؟

شمالی ہند خصوصاً یوپی زوال کی زد میں ہے۔مجھے اس لئے یہ کہنے کا حق ہے کہ میں بھی اسی دشتِ نا پرسان کا رہنے والا ہوں۔جنوبی ہند اور مہاراشٹرا سے کچھ امید بندھتی ہے۔علی گڑھ تو اب بنجر ہو چکا ہے۔" آل احمد سرور،علی گڑھ

"سوغات" کا تازہ شمارہ ملا۔جیو جگ جگ !نکلتی ہے دعا بے ساختہ دل سے!

ڈاکٹر منصور عالم صاحب نے اپنے خط میں حضرت علیؓ سے منسوب ایک قول نقل کیا ہے۔

میں نے شکست عزائم سے خدا کو پہچانا

جناب امیرؑ سے مروی الفاظ یہ ہیں : عرفت ربی بفسخ العزائم

میں نے کبھی انہیں اردو میں یوں ڈھالا تھا:

اپنے رب کو میں نے پہچانا ارادوں کی شکست و ریخت سے!

ص ۲۰۳ پر جناب عزیز احمد کی غزل کا ایک مصرع ہے:

محمل لیلیٰ سموم دشت سے گر جائے گی

کسی زمانہ میں "محمل" کا لفظ مختلف فیہ ضرور تھا اور جلال لکھنوی نے اپنے رسالہ تذکیر و تانیث میں لکھا بھی تھا "مولف بحمد اس کے عندیے میں حق یہ ہے کہ قیاس پر منزل اور محفل کے اگر محمل کو بھی مونث بولیے تو کانوں کو برا نہیں معلوم ہوتا ہے۔بلکہ خوش آتا ہے!"

مگر اب ہر لغت میں تصریحاً لکھا ہے کہ کثرت استعمال مذکر کے ساتھ ہے۔اس لیے مذکر کو ترجیح ہے

جرأت : نت یہ دیتا ہے صدا لیلیٰ کا محمل کیا ہوا؟

ناسخ : ناقۂ روح کو ہے جسم کا محمل بھاری

غالب : جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
امیر مینائی : جب مدینے کو رواں ہند سے محمل ہوگا
ہو سکتا ہے یہ نقل نویس کا سہو ہو اور اصل مسودے میں "گی" کی جگہ "گا" ہو
ص ۲۱۵ پر ایک مصرع ہے: آخر جنّات تجری تحتہ الانہار دیکھ
املا صریحاً غلط ہے۔ قرآن کی آیت ہے سورۃ التوبۃ ۹: ۱۰۰: جَنّٰتٍ تَجْرِیْ تَحْتَهَا الْاَنْهٰرُ
تنہا یہی ایک مقام ہے جہاں "تَجْرِیْ" کے بعد "مِنْ" نہیں ہے۔ نہیں تو ہر جگہ یہ ٹکڑا یوں آیا ہے:
جَنّٰتٍ تَجْرِیْ مِنْ تَحْتِهَا الْاَنْهٰرُ
حافظ شیراز کا مصرع ہے : شیوہ جنّات تجری تحتہا الانہار دیکھ
اور ولی دکنی کا : آیت جنّات تجری تحتہا الانہار ہے۔
تینوں جگہ جَنّٰتٍ کو جنّات باندھا گیا ہے۔ معلوم نہیں یہ تحریف کی ذیل میں آتا ہے یا پوئٹک لائسنس کی؟
عرفان صدیقی اور احمد جاوید کی غزلوں میں حرف و خیال کی تازگی و توانائی دامن کش دل ہے۔ قدرت ایسے ہی اہلِ ہنر سے باغبانی صحرا کا کام لیتی ہے۔۔۔۔ خدا انہیں شاد و بامراد رکھے!

عبدالعزیز بن خالد۔ لاہور

---

"سوغات کی چھٹی کتاب میں سب سے اہم چیز خالد اختر صاحب کا خصوصی مطالعہ ہے۔ مجھے یہ اب تک کے مطالعوں میں سب سے اچھا معلوم ہوا۔ خالد صاحب کے قلم میں کیا جادو ہے کہ جو کچھ لکھ دیتے ہیں معلوم ہوتا ہے زندگی بھر یہی لکھتے رہے ہیں۔ انہیں زبان پر پوری قدرت حاصل ہے، اس کے بغیر اعلیٰ درجہ کا طنز و مزاح پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اور مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی ہر تحریر کے لئے ایک زبان بنانے اور اس پر سخت محنت کرتے ہیں۔ ہندوستان میں (اور غالباً پاکستان میں بھی) پڑھنے والوں کو اس خصوصی مطالعے سے خالد اختر صاحب کی غیر معمولی اور حیرت خیز ادبی شخصیت کا کچھ اندازہ ہوگا۔ یہاں کئی لوگ بالاعلان ان کے FAN ہو گئے ہیں اور اب آپ کو آئندہ بھی ان کی چیزیں مطبوعہ ہی سہی چھاپنا ہوں گی۔
افسانے سب اچھے ہیں، تجزیوں کا معاملہ دلچسپ ہے اور آپ کے اداریے میں ان پر اظہار خیال بھی۔ وارث صاحب نے آپ کو مایوس کیا۔ "قربانی کا جانور" کے بارے میں ان کی تحریر کو تجزیے سے زیادہ رد عمل سمجھئے جو کچھ یوں ہے کہ مصنف نے بے سوچے سمجھے افسانہ "لکھ مارا ہے۔ محمد اشرف "لکھ مارنے" والے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ان کی جوابی تحریر سے ثابت بھی ہو جاتا ہے کہ یہ افسانہ بہت سوچ سمجھ کر لکھا گیا ہے، البتہ اسے پسند، ناپسند کرنے کا سب کو اختیار ہے۔ آپ کا خیال صحیح ہے کہ اشرف میں عمدہ تنقیدی صلاحیت ہے۔ یہ بات آپ کے علم میں شاید نہ ہو

کہ انھوں نے مقابلے کا امتحان اردو میڈیم سے پاس کر کے ریکارڈ قائم کیا تھا اور یہ بات اخباروں کی ایک اہم خبر بنی تھی۔
خطوط میں آصف فرخی سے خاصا اختلاف کیا گیا ہے۔ یہ بری بات نہیں لیکن یہ شکایت مجھ میں نہیں آتی کہ وہ زیادہ چیزیں لکھتے ہیں یا بے جا طوالت سے کام لیتے ہیں۔" نیر مسعود لکھنؤ

سوغات دیکھکر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بہت پرانے دن یاد آتے ہیں جب سویرا، نقوش، اور شاہراہ، جیسے رسالے دیکھکر ان میں لکھنے کو جی چاہتا تھا۔ آج اگر اچھے لکھنے والے سامنے نہیں آرہے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے آگے کوئی ایسی روشن کرن نہیں ہے۔ جسے چھونے کے لیے وہ آگے بڑھیں۔

محمد خالد اختر کا گوشہ چھاپ کر آپ نے بہت اچھا کام کیا۔ وہ یقیناً ایک منفرد صاحب طرز ادیب ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ وہ چاہے ریویو کریں، سفرنامہ لکھیں یا چچا عبدالباقی سیریز، ہر تحریر کو نیا اسلوب، نیا نکھار دیتے ہیں۔

غلام عباس پر فضیل جعفری صاحب نے بھی بہت اچھا مقالہ لکھا ہے۔ جعفری صاحب بہت کم لکھتے ہیں۔ لیکن جب بھی لکھتے ہیں تو پوری توجہ اور ذمہ داری کے ساتھ۔ غلام عباس پر ان کا یہ مضمون بہت اہمیت رکھتا ہے۔

اسلم فرخی صاحب نے حمید نسیم پر بڑی توجہ اور خلوص کے ساتھ لکھا ہے! مضمون کا عنوان مجھے خاص طور سے بہت اچھا لگا۔ فن کار کی پوری شخصیت کا احاطہ کرتا ہے۔ عزیز حامد مدنی کی شاعری پہ حمید نسیم صاحب نے بھی بڑا اہم کام کیا ہے۔

شاعری پر میں کیا رائے دوں جناب شان الحق حقی، وزیر آغا اور مغنی تبسم صاحب کی شاعری کے بارے میں میرا کہنا کیا اچھا لگے گا۔

نظمیں اچھی ہیں (ابھی شاعری کا حصہ پوری طرح نہیں پڑھ سکی ہوں) آپ نے پچھلے کسی شمارے میں لکھا تھا کہ اچھے افسانے نہیں ملتے۔ لیکن اس بار (میرے علاوہ) بہت اچھے توجہ طلب افسانے سوغات میں آئے ہیں۔

تین افسانوں پر صاحب نظر نقادوں کی رائے دیکھی۔

یہ آپ نے اچھا کیا کہ نقادوں کے سامنے افسانہ نگاروں کا نام نہیں رہا اس کی وجہ سے نقاد اور افسانہ نگار دونوں کے بارے میں اندازہ ہو گیا کہ کون کتنے پانی میں ہے (بلکہ پانی میں ہے بھی یا نہیں)

کھیل کا تماشائی پر محترم عابد سہیل صاحب کی رائے پڑھی۔

میں اپنی کہانی کے بارے میں ہر رائے کا احترام کرتی ہوں۔ ہر انداز اور ہر مزاج کے لکھنے والوں کی الگ الگ رائیں مجھے اپنی ہر کہانی کے بارے میں ملتی ہیں لیکن میں ان خیالوں کے بارے میں اپنی کوئی رائے کبھی نہیں دیتی۔

آپ نے وارث علوی صاحب کی رائے "قربانی کے جانور" پر محمد اشرف صاحب تو بھیجی کہ وہ اس پر رائے دیں ۔ اگر آپ مجھے بھی عابد سہیل صاحب کی رائے بھیجتے تو میں اس کا کوئی جواب نہیں لکھتی ۔ کیونکہ کوئی نقاد جب بڑی توجہ اور خلوص کے ساتھ اپنی رائے دیتا ہے تو میں جواب میں اپنی کہانی کا خود تجزیہ نہیں کر سکتی ایک اچھا شعر یا کہانی دل کو چھوتی ہے ۔ اچھی لگتی ہے ۔ ذہن میں گونجتی رہتی ہے ۔ یا پھر ہم اسے پڑھکر ورق الٹ دیتے ہیں ۔ ذہن سے جھٹک دیتے ہیں اچھی کیوں لگی، پسند کیوں نہیں آئی ؟ اس کا تجزیہ نقاد حضرات کر سکتے ہیں میں نہیں کرتی ۔

البتہ میں نے اپنی کسی کہانی کے بارے میں پہلی بار ، کھردری زبان ، کی بات سنی اس لئے میں عابد سہیل صاحب سے افسانے کی کھردری زبان کے بارے میں کچھ اور وضاحت چاہوں گی ۔

افسانے کی معیاری زبان کیا ہونا چاہیے جو نقاد کو اچھی لگے !

اگر افسانے میں معنی کی تہہ داری ہے ۔ کہانی کہنے کا ڈھنگ افسانے کی فضا اور کردار سے ہم آہنگ ہے ، غیر ضروری جملے اور بے معنی طوالت نہیں ہے تو میرا خیال ہے ایسی کہانی کی زبان اپنی جگہ مکمل ہے ۔ لیکن نقادوں نے یہ اعتراض منٹو ، بیدی اور کرشن چندر پر بھی کیا ہے ۔

میرا خیال ہے افسانے کی زبان پر ایک سیمنار کیجیے آپ ، جہاں اہل زبان نقاد حضرات افسانہ نگاروں کو سمجھا سکیں کہ افسانے کی معیاری زبان اور کھردری زبان کیا ہوتی ہے ۔

" قربانی کا جانور " مجھے یہ کہانی اچھی لگی ۔ اس کہانی کا سارا تاثر اس کے اختتام میں سمٹ آیا ہے ۔ کہانی کے مرکزی کردار کے ذہن میں قربانی قبول کرنے والے جس نورانی ماورائی پیکر کا تصور تھا ، وہ اسے قربانی کا فرض ادا کیے بغیر بھی نظر آگیا ۔

آج ہم اپنے آئیڈیل ، اپنے خدا اور اپنے عقیدوں کو ضرورت کے کیسے کیسے سانچوں میں ڈھال رہے ہیں میرا خیال ہے اس کہانی کے اختتام میں یہ تاثر پوری طرح ابھر آتا ہے ۔

انور خاں ، آصف فرخی اور محسن خان کے افسانے بہت اچھے ہیں ۔ اور سوغات کی اس شکایت کا جواب ہیں کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں ۔ باقی چیزیں پڑھکر دوسرا خط لکھوں گی ۔

جیلانی بانو ۔ حیدرآباد

---

سوغات میں " بازگشت " کے تحت مکالمے کی جو فضا بن رہی تھی اس سے اب تھوڑا سا کنفیوژن پیدا ہو چلا ہے ۔ قارئین کے ذہنوں میں ایک عام خیال یہ جڑ پکڑنے لگا کہ آج کے لکھنے والے عجلت میں رہتے ہیں ، ان کو صبر کا یارا نہیں ۔ ایک تحریر شائع ہوئی اور مبصر ، نقاد سے داد طلب ہو بیٹھے ۔ مگر ضمیر الدین احمد مرحوم کو دیکھئے .... جس ضمیر الدین احمد کی بے نیازی بطور مثال پیش کی گئی وہ خود ممتاز شیریں سے اپنے " یونہی سے ذکر " پر شکوہ کر چکے ہیں اور شوئی قسمت ممتاز شیریں ان کو تسلی دیتے ہوئے خود بھی شکایت کرنے لگیں ۔ ص ۱۷۹ ۔ بازگشت کے

ذیل میں نظیر صدیقی کے خط کا بیشتر حصہ یہی قصہ درد بیان کر رہا ہے۔ اب ذرا حضرت ناصح دل پہ ہاتھ رکھ کر کہیں نظیر صدیقی، ممتاز شیریں اور ضمیر الدین احمد کو صبر کا یارا نہیں تھا۔ اور ان ہی تینوں پر کیا منحصر یہ شکایت تو بڑے بڑوں کو رہی ہے۔ بھائی لوگ برا نہ مانیں تو عرض کر دوں کہ داد طلبی کی چاہ نے ہی ان کی تحریر کو چھاپے خانے کی راہ دکھائی ورنہ اپنا لکھا سنیت رکھتے خود پڑھتے سر دھنتے۔

پکی روشنائی میں چھپے حروف پر داد کوئی معصوم ہی نہ چاہے گا۔ یہ بات دیگر کہ ہر عہد میں سخنوران گلہ کرتے رہے اور سامع یا قاری کے بخل کا یہ عالم رہا کہ کلمہ خیر کی ادائیگی کے وصف سے محرومی تو رہی ایک طرف وہ دوسروں کی زبان سے ادا ہوئے توصیفی جملے بھی برداشت نہ کر سکا۔ سوغات کے چھٹے شمارہ میں موجود خطوں میں یہ جذبہ چھپائے نہ چھپ سکا۔

"تنقید اردو میں بھی تاثرات کے دائرے سے بہت آگے نکل چکی ہے"۔

میدان نقد کے تازہ وارد کا یہ جملہ دراصل آپ کے ان توصیفی کلمات کا رد عمل ہے جو پچھلی اشاعت میں آپ نے ایک دوسرے ابھرتے ہوئے تازہ کار ناقد کی تحسین میں اپنے اداریئے میں تحریر فرمائے تھے۔ چلتے چلتے یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ جس ضمیر الدین احمد کے فن کو خراج تحسین آج پیش کیا جا رہا ہے، اس کے بہت ہی عمدہ افسانے "پہلی موت" کا بے حد اچھا تجزیہ "ساتویں دہائی کا افسانہ" میں کسی معتبر ناقد کے بجائے اسی شمس الحق عثمانی نے کیا تھا۔ وارث علوی، گوپی چند نارنگ، یا کسی اور ناقد نے شاید اس وقت تک ضمیر مرحوم کو پڑھا بھی نہ ہو گا۔ سوغات ۵ میں "سوکھے ساون" پر وارث علوی کا مضمون بھی شاید آپ کے ایماء پر لکھا گیا ہے۔

فضیل جعفری نے رفیق حسین کے حوالے سے اپنی جس مسرت کا اظہار کیا ہے، اس کے پیچھے بھی یہی جذبہ کار فرما ہے۔ جواباً عرض کیا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی اس آخری دہائی میں نثر میں ہی سہی لیکن ہجو کی صنف دوبارہ زندہ ہو گئی۔

فن کار کے نام کو پوشیدہ رکھنے کے بعد اس کی تخلیق پر معتبر ناقدوں سے تجزیے کروا کر آپ سکہ بند ناقدین کے ساتھ کہیں کوئی پرانا حساب تو بیباق نہیں کر رہے؟ بلراج کومل کی نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی ناقد منھ کے بل گرا تھا۔ اور اب وارث علوی نے اس تجزیہ کے باعث اپنا اعتبار کھویا ہے۔ گو کہ آپ نے انہیں سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ••••• ذرا سوچئے۔ ایسا ہوا کیوں؟

حضرت وارث علوی نے "فن پارے میں خلق شدہ فضا و کیفیت میں تادیر رہ کر فن پارے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی"۔ قربانی کا بکرا، پر وارث علوی کا تجزیہ پڑھتے ہوئے آپ کی تحریر بے ساختہ یاد آتی رہی۔

"اردو کے چار نقاد بھی اس "مشرب" کے قائل (اہل ؟) ہوتے تو آج اردو ادب کی صورت حال شاید کچھ اور ہوتی" لیکن یہی جملہ تو امتیاز احمد اور ان کے استادوں کو ناگوار گذرا ہے۔ جانے کتنے ذہنوں میں یہ "سُدّا" اذیت کا باعث ہوا ہوگا۔ ص ۱۸۵۔ پر شمس الرحمن فاروقی کا یہ جملہ پڑھ کر مزہ آگیا...

"اردو کے نقادوں کا حافظہ کمزور اور مطالعہ محدود ہوتا ہے"

"آصف فرخی کے افسانے کا تجزیہ وارث علوی، محمود ہاشمی یا پھر شمس الرحمن فاروقی کو کرنا چاہیئے۔ ممکن ہے، سوغات کی اگلی اشاعت میں بازگشت کے تحت ان میں سے کوئی "بمبئی" پر اظہار خیال کرے۔ میرے خیال سے تو آصف نے لاشعور میں بسی ایک یاد کو شعور کے سپرد کرنے کی محسوساتی سطح پر کوشش کی ہے۔ اپنی اس کوشش میں جذبات کا استعمال انھوں نے چابکدستی سے کیا ہے۔ جذبات ہی کے ذیل میں موصوف یہ بتانے میں بھی کامیاب رہے کہ بمبئی کے تعلق سے جو عمومی تصور ذہنوں میں جگہ بنائے ہوئے ہے وہ بمبئی پہنچ کر ٹوٹ جاتا ہے اور بے یقینی کا احساس ہاتھ آتا ہے۔

علی امام نقوی۔ بمبئی

سوغات کا شمارہ چھپے پڑھتے ہوئے تمام سابقہ شمارے اور غالب کا یہ مصرع ذہن میں گونج گونج اٹھا: "طوطی کو، شش جہت سے، مقابل ہے آئینہ"۔ سوغات کے ان شماروں نے صاف صاف دکھا دیا ہے کہ دراصل کون کیا اور منزل شوق کے کس مرحلے میں اٹکا، الجھا یا سرگرم ہے۔ سوغات نے اس مسلمہ حقیقت کو اور بھی روشن کیا ہے کہ علوم و فنون کی دنیا میں وہ ذہن تادیر تازہ نہیں رہتے جو جنم دن سے بڑھاپے تک اسی گھٹی کو واحد قوت حیات فرض کر لیتے ہیں جو انھیں بہ وقت ولادت نصیب ہوتی ہے۔ ایسے ذہنوں پر وہ روشنی نہیں اترتی جو چشم کو ہر رنگ میں وا ہو جانے کی طاقت عطا کرتی ہے کیونکہ کوئی قلم بردار بھلے ہی خود کو غیر مشروط آزاد گردانے لیکن اگر وہ کسی ایک بندش کے توڑنے کو اپنا غازی پن بنا بیٹھے تو رفتہ رفتہ وہ غازی پن ہی اس کا پیر تسمہ پا بن جاتا ہے۔

(نام نہاد) جدیدیت کے علم بردار پچھلے کئی برسوں سے ڈھلے ڈھلے تو لگ رہے تھے، مگر ایک آس تھی کہ (نام نہاد) ترقی پسندی کی تنگ نائے کو رد کرنے والے ان راہوں کی بھی خبر دیں گے جو ہنوز خوابیدہ ہیں۔ لیکن (جیسے انگریزوں کے بعد برصغیر کے اقتدار پرست حکمراں لڑ الڑا کر راج کرنے کے غلام بنے رہ گئے، ویسے ہی) جدیدیا غازی اپنے مفتوحین کے اسی طریق کا نخچیر بن گیا جس کے ابطال میں کبھی خود سینہ سپر ہوا تھا۔ بہ الفاظ دیگر "اپنی زبان اور قلم کو مولوی اور مقرر" کی طرح بروئے کار لانے میں جدیدیا غازی بھول بیٹھا کہ ماضی قریب میں اسی جیسوں کی پیدا کردہ آلودگی سے تخلیق کا تاج محل پیلا پڑنے لگا تھا تو اس بھیانکتا کے احساس اور دفاع نے ہی اسے اور

اس کے ہم نفسوں کو اک وجود عطا کیا تھا۔ مستقبل کے مورخ ادب کو یہ سانحہ، تجزیہ و تحلیل کے کثیر مواقع فراہم کرے گا کہ "جدیدیت" سے متاثرہ تنقید نگار، بہت دنوں تک اس آزاد و غیر آلودہ ماحول کی تاب نہ لاسکا جو ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد، کچھ ایسے بیدار ذہنوں کی کوشش سے خلق ہونے لگا تھا جو تخلیقی ادبی آزادی کی قدر و قیمت کو سمجھتے تھے۔۔۔ مگر۔۔۔ لامتناہی وسعتوں اور بے پایاں گہرائیوں سے اس تنقید نگار کا سر چکرا گیا اور وہ تیورا کر اسی مخلوق کے بھٹ میں جا گرا جو نقادی کا دم بھرتی اور تخلیق کار کے خون پر گزارہ کرتی تھی۔۔۔۔ اور کچھ ہی مدت پہلے ادیب کی تخلیقی ادبی آزادی کی قدر و قیمت کو سمجھنے والوں کے ہاتھوں ہزیمت سے دوچار ہو چکی تھی

مستقبل کے مورخ ادب کو یہ (بظاہر دو زمانی مگر اصلاً ایک) سانحہ بھی تجزیہ و تحلیل کے مواقع فراہم کرے گا کہ بیسویں صدی کے الگ بھگ چوتھے عشرے سے شروع ہو کر بہ مشکل آٹھویں عشرے تک جاری رہنے والی ایک نیم سیاسی ادبی تحریک اور ایک نیم فلسفیانہ ادبی رجحان نے "مولوی اور مقرر" کے زائیدہ جنس کے باعث دم توڑ دیا۔ ان ادیب نما مولویوں اور مقرروں کی بڑی تعداد ایسے مدارس و جامعات کی پروردہ تھی جہاں کے نصابات ایک دو صدی میں بھی بہ دقت تمام تبدیل ہوتے تھے۔

سید محمد اشرف کے افسانے پر وارث علوی کی تحریر نے وہ دکھ تازہ کر دیا جو وارث جیسوں کو خود ان ہی کی رد کردہ راہوں پر، بہ طرز دیگر، پلٹتے دیکھ کر اور یہ جان کر پیدا ہوتا رہا ہے کہ "نئے خیال کی دقت" اٹھانے کے بجائے یہ بھی چند مخصوص فارمولوں کی تن آسانی میں مگن ہو گئے ہیں۔

اول تو پورے ہی تخلیقی ادب لیکن بالخصوص افسانہ کے تئیں ترقی پسندوں کی یہ روش جانی مانی ہے کہ وہ اس صنف ادب اور اخبار کی خبر (یا زیادہ سے زیادہ اخباری اداریے) کو ایک ہی انداز میں پڑھتے پڑھاتے تھے / ہیں، گویا "ماورائے سخن" بات ادب کے بجائے کسی اور دنیا کی بات ہے۔ اسی انداز فکر و عمل کا نتیجہ ہے کہ وہ منٹو اور بیدی کے حوالے سے بھی تاحال ویسی ہی باتیں الٹ پلٹ کر کہتے ہیں جیسی ایک معمولی افسانہ نگار کرشن چندر کے بارے میں انھیں ازبر ہیں۔ مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کا بڑا حصہ ان (غریب) ادیبوں اور ادب پاروں کے ذکر پر مشتمل ہے جو نقاد کے ذہن میں بھرے نظریات و مفروضات کے بکھان کی راہ کھولتے تھے۔ ادیب اور ادب پاروں کو اپنے اس کام میں لانے کی روش، ترقی پسندوں کی دیکھا دیکھی، ان جدیدیوں نے بھی اختیار کی جو ذہن و دل کے فطری تقاضے پر نہیں بلکہ نئے فیشن کے طمطراق میں شمولیت کی غرض سے خود کو جدید کہلانے لگے تھے۔

وارث علوی بھی ادب پارے اور ادیب کو اپنے کام میں لانے کی راہ چلتے رہے ہیں

کیونکہ یہ راہ مقابلتاً آسان، بار عب اور دھوم دھڑکے سے لب ریز ہے۔ اس کے برخلاف، فن پارے اور فن کار کو اسی کے تناظر میں دیکھنا انتہائی پر صعوبت، بہ ظاہر سادہ اور انکسار طلب ہے ۔۔۔ اور ۔۔۔ اس راہ چلنے سے نقاد صاحب کو نہیں بلکہ فن کار اور اس کے فن پارے کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ اولیت، ترقی پسند نقادوں کی ہنٹر والی تنقید کی وراثت پر گزارہ کرنے والوں کو بھلا کیسے گوارہ ہو سکتی ہے۔

اللہ آپ کا اور سید محمد اشرف کا بھلا کرے۔ آپ نے "وارث علوی کا نام نکال کر" ان کی تحریر سید محمد اشرف کو بھجوائی اور اشرف نے اپنے تبصرے میں وارث علوی کا وہ سب کچھ تھیلے سے باہر نکال دکھایا جو تاحال عام (اور شاید ہم نشین و ہم فکر) نگاہوں سے اوجھل چلا آرہا تھا یا کسی نوع کے لحاظ کی وجہ سے زبان و قلم پر نہیں آیا تھا۔

افسانے کو اخباری اداریے کی طرح پڑھنے والے وارث علوی نے اشرف کے افسانے کو بس ایک بار سرسری طور پر پڑھنے کے بعد شاید دوبارہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ فن پارے کے تئیں حقارت و بے اعتنائی اور نقادی کی پدوی پر فائز ہونے کے گھمنڈ نے وارثِ ترقی پسنداں کو پہلی ٹھوکر یہ لگائی کہ وہ "قربانی کا جانور" کو "قربانی کا بکرا" سمجھ بیٹھے۔ ایسا لگتا ہے کہ وارث علوی افسانے کے عنوان کو اس کے متن سے جدا تصور کرتے ہیں اور مطالعے کے دوران خیال ہی نہیں رکھتے کہ تخلیق کار نے اسے نام کیا دیا ہے۔ فن پارے کی پیشانی پر درج، چند لفظوں کے ساتھ جب ان کا یہ رویہ رہا تو کیسے مان لیا جائے کہ وہ ادب پارے کے بار بار مطالعے کی مدد سے اس کے کلیدی الفاظ وغیرہ کو ذہن نشین کرتے ہوں گے ۔۔۔ یہ عمل تو ان خوش بختوں کا حصہ ہے جو ہر فن پارے کو اک نیا مرحلہ شوق جانتے ہوئے، اپنے وجود کو اس میں ضم کرنے کی صعوبت اٹھاتے ہیں۔ وارثانِ ترقی پسنداں تو اپنے پرکھوں کی طرح ہر فن پارے کو اسی متعینہ قوت فہم کے مطابق دیکھتے ہیں جو جنم دن کی گھٹی کے ساتھ حاصل ہوتی ہے۔ وارث نے افسانے کو اخباری کے بہ جائے ادبی توجہ سے پڑھا ہوتا تو شاید ان پر یہ بات کھل جاتی کہ اشرف نے عنوان میں بھی ایک فنکاری برتی ہے۔ افسانے کا محور کیونکہ بکرا نہیں ہے، اس باعث افسانہ نگار نے لفظ "جانور" کا انتخاب کیا ہے ۔۔۔ جان ور ۔۔۔ افسانے میں مذکور انسان بھی ہیں اور بکرا بھی۔ اس طرح یہ لفظ دونوں مخلوقات کی انفرادی اور مجموعی حالت کو محیط ہو گیا۔ اگر افسانہ نگار "چچ چچ" کا تا اور لے دوڑی جیسی کیفیت کا شکار ہوتا تو افسانے کا عنوان "قربانی کے بکرے" ثبت کرتا۔ یہ حماقت اگر سرزد ہوئی ہوتی تو وارث صاحب کو وہ فرضی مشورہ دینے کا موقع نہ ملتا جس کا جواب اشرف نے، صفحہ ۵۰۱ پر درج، وارث کے افسانہ نہ پڑھنے کے ثبوت نمبر تین میں دیا ہے۔ فن پارے کے حضور وارث کی رعونت کا ایک اور اشارہ: ان کی تحریر کی پہلی ہی سطر کا دوسرا لفظ ہے، جہاں وہ افسانے

کا عنوان صرف "قربانی" درج کر رہے ہیں اور وہ بھی واوین میں۔

وارث نے اپنی اس غیر ادبی تحریر "میں سارا زور کہانی کے واقعے کی واقعیت کی نفی پر صرف کیا" ہے۔ اس زور کے توڑ میں اشرف نے معقول دلیلیں دی ہیں۔ ان دلیلوں میں یہ نکتہ بھی شامل کیا جاسکتا ہے کہ نوکر مہیا کرنے کی بات اولاً ظفر اور کس کے درمیان ہوئی ہے؟۔۔۔۔ وارث نے افسانے کی تیسری سطر: "پھر کیا کہا میڈم نے؟" بہ غور پڑھی ہوتی اور وہ ادب فہمی کی حقیقی صعوبت اٹھانے کے عادی ہوتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ افسانہ نگار نے افسانے کی تیسری ہی سطر میں واضح کر دیا ہے کہ واقعے کے ابتدائی مرحلے میں نوکر مہیا کرنے کی بات صرف ظفر اور کسی میڈم کے درمیان ہوئی ہے اور وہ بھی صرف اس حد تک کہ ظفر ان کے لیے ایک گھریلو نوکر مہیا کر دے گا۔ نوکر لانے اور مکان پانے کا معاملہ ظفر اور افسر کے درمیان تو کجا، میڈم اور ظفر کے درمیان بھی صاف لفظوں میں طے نہیں ہوا ہے بلکہ افسر کی بیوی کو درپیش نوکر کی ضرورت، ظفر کے لیے ایسا موقع بن گئی ہے جسے وہ افسر سے اپنی سفارش کا وسیلہ بنا سکتا ہے۔ اس وسیلے کو ہاتھ سے نہ جانے دینے اور پر قوت بنانے، یعنی اپنے ہی مقررہ وقت کے اندر اندر نوکر مہیا کرنے کی جد و جہد، افسانے کا تفاعل ہے۔

افسانے میں از اول تا آخر ایسی کوئی وضاحت یا اشارہ نہیں دیا گیا کہ نوکر مہیا کرنے کے صلے میں ظفر کے نام مکان کا الاٹ منٹ لازماً کر ہی دیا جائے گا۔ اس صلے کے عدم تعین کا ثبوت صفحہ ۴۸۵ کی وہ آخری سطور ہیں جو ظفر اور میڈم کے درمیان ٹیلی فون گفتگو پر مشتمل ہیں۔ ان سطور میں میڈم کی زبانی ظفر سے صاحب کے "بہت زیادہ خوش نظر" نہ آنے کا تذکرہ بھی اس جانب اشارہ کر رہا ہے کہ صاحب تو صاحب، میڈم نے بھی نوکر مہیا کرنے کے صلے میں مکان الاٹ کرانے کا معاملہ (بقول وارث علوی: عوض میں بدلہ چکانے کا وعدہ) نہیں کیا۔ افسر صاحب کو تو بس اتنا معلوم ہے کہ ظفر نے نوکر مہیا کرنے کا ذمہ لیا ہے۔ ظفر کی لی ہوئی اس ذمے داری کو وہ اپنا افسرانہ استحقاق تصور کرتے ہوئے اس بارے میں ظفر سے اتنے کم لفظوں میں بات کرتا ہے کہ اس کا کوئی جملہ ظفر کے ذہن میں محفوظ نہیں رہتا۔ اسی باعث ظفر اپنی بیوی سے بس اتنا کہہ پایا کہ "آفس میں صاحب نے نوکر کے بارے میں پوچھا۔۔۔۔" یعنی ظفر کی لی ہوئی ذمے داری کے تئیں صاحب کی افسرانہ شان بے نیازی ویسی ہی ہے جیسی افسانہ فہمی کے تئیں وارث علوی کی ناقدانہ شان بے نیازی۔۔۔ مذکورہ صفحے پر درج ٹیلی فون گفتگو میں میڈم کا یہ کہنا بھی کہ "آپ کے جانے کے بعد میں ریکمنڈ کر دوں گی۔" اشارہ ہے کہ میڈم اور صاحب نے تاحال نوکر کے بدلے ظفر کو مکان الاٹ کرنے کا وعدہ بھی نہیں کیا ہے۔ اس جملے کے ابتدائی الفاظ: "آپ کے جانے کے بعد۔۔۔۔" تو یہ شک پیدا کر رہے ہیں کہ میڈم اپنا سفارش کا وعدہ بھی پورا کرے گی یا نہیں۔ اس شک کو لفظ "شاید" بھی تقویت دے رہا ہے جو میڈم نے اس جملے سے پہلے والے فقرے میں

استعمال کیا ہے

میڈم کی ان غیر یقینی باتوں سے قاری کا ذہن ان تحکمانہ شرائط کی جانب منتقل ہوتا ہے جو اس نے "ملازم لڑکے" سے متعلق عائد کی ہیں۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ شرائط اتنی اہم ہیں کہ اس نے ان کا بیان افسانے کے آغاز (چوتھی سطر) ہی میں کر دیا ہے۔ افسانہ کے لگ بھگ وسط (صفحہ ۴۸۴ کی اختتامی اور ۴۸۵ کی ابتدائی سطور) میں ہم پڑھتے ہیں کہ "قربانی کے بکرے" کا بھی کچھ شرائط پر پورا اترنا لازمی ہے۔ اگر وارث علوی نے افسانے کو دل لگا کر پڑھا ہوتا تو شاید ان کے ذہن میں یہ نکتہ آجاتا کہ "ملازم لڑکے اور قربانی کے بکرے" میں اپنی اپنی جگہ مشروط ہونے کی بھی "مماثلت" ہے۔ گزشتہ جملے میں لفظ "شاید" کا استعمال اخلاقاً ہو گیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وارث علوی قبیل کے قلم بردار، افسانوں کی بس وہی باتیں سمجھ پاتے ہیں جو "دو دونی چار" کی طرح صاف صاف اور بالترتیب بیان کی گئی ہوں۔

"ملازم لڑکے اور قربانی کے بکرے" دونوں ہی وابستہ شرائط کو افسانہ نگار نے پوری فنی ہنرمندی سے بیان کیا ہے۔ یہ ہنرمندی اس موقعے پر مزید نمایاں ہوئی ہے جہاں ظفر "بکرے کا بھرپور جائزہ" لینے کے بعد، عائشہ کے ایک سوال کا جواب دیتا ہے تو جواب کا اختتام اس فقرے پر کرتا ہے: "یہ ہماری پل صراط کی سواری ہے عائشہ۔" (صفحہ ۴۸۵) موجودہ کے بجائے یہ فقرہ بہت آسان اور مسلمانوں میں عام تصور کے عین مطابق ہوتا: ورنہ قربانی قبول نہیں ہوگی ----
لیکن اشرف کی ہنرمندی سے یہ کمزوری سرزد نہیں ہوئی۔ موجودہ فقرہ اس "اوسط درجے" کے مسلمان کا فقرہ ہے جو اللہ کی جانب سے عائد فرائض کی ادائگی بھی ان کی جزا کی افادیت کے پیش نظر کرتا ہے، صرف اظہار عبدیت کے لیے نہیں۔ علاوہ ازیں یہ فقرہ ظفر کے اس تصور کی ہنرمندانہ بازآفرینی بھی ہے جو افسانہ نگار نے صفحہ ۴۸۳ کے طویل ترین پیراگراف میں درج کیا ہے یہ چھوٹا سا فقرہ اس امر کی بھی دلیل ہے کہ ظفر کے ذہن و دل، قربانی کی اہمیت کو پوری طرح قبول کر چکے ہیں۔ اسی باعث وہ جائزہ لے رہا ہے کہ یہ بکرا قربانی کے لیے مقررہ شرائط پوری کرتا ہے یا نہیں۔

اس موقعے کے ساتھ ہی ساتھ دیگر کئی مواقع ثابت کرتے ہیں کہ صرف ظفر ہی نہیں بلکہ عائشہ بھی ایمان بالغیب اور ہر عمل کے لازمی نتیجے کے قائل ہیں۔ اسی باعث عائشہ نے مشورہ دیا: "تم کل کی چھٹی لے لو۔ کل دن بھر میں کوئی نہ کوئی مل ہی جائے گا۔" اور "ظفر کو اس کی بات معقول لگی۔" "بعد ازاں ظفر، ٹیلی فون پر میڈم کی باتیں سننے کے باوجود" ... "ناامید نہیں تھا۔" حالانکہ میڈم کے سفارش کرنے کے بارے میں بھی ڈھل مل ہے۔ نوکر پہنچانا اور قربانی کرنا، دونوں ہی عمل ایسے ہیں جن کا مطلوبہ نتیجہ پردہ غیب میں ہے مگر عائشہ اور ظفر دونوں ہی دونوں کاموں کو مل جل کر، انجام دینے اور نتائج حاصل کرنے کی جد و جہد میں لگے ہوئے ہیں۔

عائشہ اور ظفر اپنی جانب میں تو دینی و دنیاوی مقاصد کو مساوی اہمیت کے ساتھ انجام دے رہے ہیں لیکن بین السطور المیہ یہ ہے کہ دونوں محسوس بھی نہیں کر پا رہے ہیں کہ "ارضی" ضرورت کی شدت بڑھتے بڑھتے ان کی حقیقی دینی فہم پر حاوی ہو گئی ہے، اس قدر حاوی کہ عائشہ اپنے شوہر کے جھوٹ کو ایک دلیل کے سہارے غیر جھوٹ ثابت کرتی ہے، ظفر دفتر میں صاحب اور ٹیلی فون گفتگو میں میڈم سے "جھوٹ پر جھوٹ" بولتا ہے اور گھر سے لڑکے اور بکرے کو لے کر چلتے وقت اسکوٹر والے کو بتانا بھول جاتا ہے کہ پہلے جوگیشوری جانا ہے۔ گویا، بکرا ساتھ ہونے کے باوجود، اس کی ذہنی ترجیح لڑکے کو باس کے گھر پہنچانا ہے۔ اسے سانتا کروز کے پاس "مغرب کی اذان کی آواز" محسوس ہوئی تو یاد آیا کہ "بکرا قربان کرنا ہے۔ اسکوٹر میں بکرا ساتھ ہوتے ہوئے بھی، اس کے مصرف سے ظفر کی غفلت، اس کے ذہن میں قائم ترجیح کا واضح اشارہ ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "زمینی" ضرورت کی اولیت ظفر کے ذہن میں اتنی راسخ ہے کہ وہ بیوی کی زبانی سنے ہوئے بیان روز محشر سے متاثر ہونے (اور اس کے بدلے پر یقین) کے باوجود قربانی کے فریضے کو فراموش کر رہا ہے۔ سید محمد اشرف نے ظفر کے ذہن کا یہ نقش، نہایت نفاست اور خوبی کے ساتھ قائم کیا ہے۔ اس نقش کا یہ زاویہ بھی نہایت لطیف ہے کہ زمینی ضرورت کی ترجیح میں گرفتار ہونے کے باوجود، ظفر کا ذہن میدان حشر کے اس نقشے سے یکسر خالی نہیں ہوا جو عائشہ نے کھینچا تھا۔ اور غالباً اس یقین کے ساتھ کھینچا تھا کہ بنیادی طور سیدھے سادے ذہن والا ظفر اس سے متاثر ہو کر قربانی کرنے پر آمادہ ہو جائے گا، ایسا ہی ہوا بھی۔ افسانے کے نقطۂ عروج سے پہلے پہلے وہ منظر، مع توسیع، ظفر کے ذہن میں تازہ ہوا۔ ظفر نے بکرا خریدلانے پر کسی طرح کی ناگواری ظاہر نہیں کی بلکہ "اطمینان کا سانس لیا"۔ یعنی عائشہ کی زبان سے میدان حشر کا بیان اتنا موثر تھا کہ افسانے کے اختتام تک ظفر کے ذہن پر حاوی رہا اور اس کی مذہب شناسی، ظفر شناسی اور کنبے سے محبت کا اظہار بھی بن گیا۔ وارث علوی کا مشروط ذہن، عائشہ کے بیان کی اس نزاکت تک بھی نہیں پہنچ سکا جس کے تحت اس نے نیکی اور بدی کا اعلان کرنے والے فرشتوں کے رنگ مقرر کیے ہیں۔ یہ رنگ افسانہ نگار نے عائشہ کی قوت ایجاد (یا قرآن و حدیث میں مذکور بیان روز حشر سے کماحقہ، واقفیت نہ ہونے) کے ثبوت میں قائم کیے ہیں اور وہ پورے افسانے میں ان رنگوں سے خوب صورت کام لیتا رہا ہے۔

افسانے کے ان Points تک وارث علوی کی نظر نہ پہنچنے کے اسباب میں سب سے بڑا سبب ان کی ترقی پسندوں والی ذہنی ساخت ہے جس کی جانب کچھ اشارے کیے جا چکے ہیں۔ مزید برآں ان کی تحریر کے مندرجہ ذیل پہلو بھی ان اشاروں کی تائید کرتے ہیں

• وارث علوی کا فقرہ ہے: دیکھیں وقت پر بکرا قتل خانے پہنچتا ہے یا لڑکا صاحب کے

آستانے " ( صفحہ ۴۹۰ تا ۴۹۱ ) فقرے میں قلفیے کا لطف اس حقیقت کا پردہ نہیں بن پایا کہ مصنف کا ذہن قربانی کے عمل کو کیا حیثیت دیتا ہے ۔ اسی پیراگراف کے خاتمے پر " نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں پر وارث کی طعنہ زنی دراصل اپنی ذہنی بے بضاعتی اور عصبیت کو چھپانے کی کوشش ہے ۔ آصف فرخی نے تو حقیقت کا بس اتنا انکشاف کافی سمجھا کہ " ... وارث علوی تمام و کمال افسانے کو اپنے ... معیار کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور جس کو اس کے مطابق نہیں پاتے اس کا حق ادا نہیں کرپاتے ۔ " ( صفحہ ۵۵۰ ) لیکن پوری حقیقت یہ ہے کہ وارث نے تا حال منٹو اور بیدی کا حق بھی کہاں ادا کیا ہے ۔ ان دونوں فن کاروں کے بارے میں قلم اٹھاتے وقت وہ ہمیشہ ہی افسانوں کے متن سے آنکھ چراتے رہے ہیں اور جہاں کہیں متن کی جانب متوجہ ہوئے ہیں تو " کیفیت اس کی " ( میر تقی میر ) بالعموم ویسی ہی رہی ہے جیسی کہ وقار عظیم قبیلہ کی منٹو اور بیدی پر مضامین میں ۔ یعنی اپنی جملہ قوتوں کو متن کے سپرد کرنے کے بجائے اسے توڑ مروڑ کر اپنے مفروضات و تعصبات کے سانچے میں دھنسانے کو ہی نقادی تصور کرنا ۔ وارث علوی اور ان کے ہم نفسوں کو آج ہی کیا ماضی میں بھی وہ نئے لکھنے والے ایک آنکھ نہ بھائے جو ان کے نیم سیاسی توہمات کا گھِسا سبق حرف بہ حرف دہرانے کے قائل نہ تھے ۔ اس قبیل کے قلم برداروں نے نئے افسانہ نگاروں کے تئیں جس رویے کا مظاہرہ کیا وہ اولاً خاموشی اور ثانیاً استہزا سے عبارت ہے ۔ اس قبیلے کو جو اکا دکا افسانہ نگار بھایا بھی تو وہ اصلاً ترقی پسند تحریک کی فارمولا افسانہ نگاری کا مقلد تھا ( واضح رہے کہ میں اس قبیلے سے یہ مطالبہ قطعاً نہیں کر رہا ہوں کہ وہ نئے لکھنے والوں کے بارے میں اپنی نام نہاد تنقید کا طومار باندھیں کیونکہ نئے لکھنے والوں کو ایسے محرروں کی تائید کے بجائے تخلیقی قوتوں کے حامل ہم نفسوں کا ساتھ زیادہ عزیز ہے ) ۔۔۔۔ یعنی میں وارث علوی سے " مایوس کیوں ہوں ؟

محمد خالد اختر کے " خصوصی مطالعہ " میں ان کے فن پاروں کی باز خوانی نہایت پر لطف رہی سکہ بند تنقید یہاں بھی ہار گئی ۔ جیسے شفیق الرحمن اور راجہ مہدی علی خاں سے ہاری چلی آرہی ہے ۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے " مشرق و مغرب کے نغمے کی یاد دلائی گویا اردو تنقید کو ایک بھولا ہوا سبق بھی یاد دلادیا ۔ مگر پھر وہی بات کہ صعوبت فہم اٹھانے کو کون تیار ہوگا ؟ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ اس کتاب کا انتخاب سوغات میں شائع کریں ۔

شمس الحق عثمانی ۔ دہلی

---

" سید محمد اشرف کا افسانہ اس کا تجزیہ اور پھر اشرف کا جواب فوراً پڑھ لیا ۔ چلئے اشرف کے افسانے کی قربانی سے اگر وارث علوی صاحب کی ادبی دیانت کا بھرم کھل گیا تو یہ بھی بہت بڑا کارنامہ ہے ۔ "

قمر احسن ۔ دہلی

"وارث علوی کا تجزیہ بے حد مایوس کن تھا اور اگرچہ اشرف صاحب کا افسانہ بہت اچھا تو نہیں تھا (یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں نے ان کے اس سے بہتر افسانے بھی پڑھے ہیں) لیکن انھوں نے علوی صاحب کے جارحانہ اور سرسری انداز پر اچھی خبر لی ہے بلکہ گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ علوی صاحب کے ایسے مضامین نہ چھاپیں کہ ان کے مجھ جیسے مداحوں کو مایوسی ہو۔"

آصف فرّخی۔ کراچی

---

فضیل جعفری نے اپنے خیال کی صراحت اور زبان کی صفائی کے تعاون سے غلام عباس کے بعض افسانوں کے خط و خال کو خوش اسلوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ تحسین شناسی کا کام خاصہ مشکل ہے اور اگر لکھنے والا خوبیوں کو نمایاں کر رہا ہے تو اس پر "قصیدہ خوانی" کا الزام بے تکلفی سے لگایا جاسکتا ہے۔ فضیل جعفری نے اپنے خط میں رفیق حسین کے بارے میں لکھنے والوں پر ایسا ہی الزام عاید کیا ہے۔ لیکن یہی بات تو فضیل جعفری کے مضمون کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ الزام نہ تو رفیق حسین پر لکھنے والوں پر لگانا مناسب ہے اور نہ فضیل جعفری پر۔ بہتر ہے کہ پہلے ہم اچھے ادب کی خوبیوں سے آشنا ہوں۔ تنقید کو عیب جوئی کے مترادف بنانا ضروری نہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ فضیل جعفری کو فکشن کی تنقید کی طرف بھی دلجمعی سے توجہ دینی چاہیے۔ فکشن پر انھوں نے پہلے بھی اچھا لکھا ہے۔ "بستی" پر ان کے مضمون کے علاوہ "ایک چادر میلی سی" کا ان کا مختصر سا مطالعہ (کتاب نما، نومبر ۸۵ء) بھی یاد آتا ہے۔

مکتوبات میں احمد جاوید کی غزلوں کو عام طور پر سراہا گیا ہے، اور یہ اطلاع مسرت بخش ہے کہ فضیل جعفری ان کی غزل گوئی پر مضمون سپرد قلم کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

حمید نسیم نے عزیز حامد مدنی پر واقعی جم کر لکھا ہے اور اگر کہیں غلو بھی ہے تو گراں نہیں گزرتا۔ میں نے ۱۴۔ فروری ۸۳ء کو جب میں کراچی میں تھا، مدنی صاحب کو ٹی،وی ادبی پروگرام "ماہنامہ" میں کلام سناتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کلام پر ڈاکٹر اسلم فرخی اور سحر انصاری نے تبصرے بھی کیے تھے۔ حمید نسیم نے مدنی صاحب پر مضمون لکھتے ہوئے خود اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں بھی کچھ معلومات فراہم کر دی ہیں مثلاً یہ کہ ان کا تعلق ساحر لدھیانوی کی نسل سے ہے اور یہ کہ چوتھے عشرے کے آخری برسوں میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں وہ پیش پیش تھے۔ میرا ان سے باقاعدہ تعارف "سوغات" کے پہلے دور سے ہوا تھا۔ ان پر ڈاکٹر اسلم فرخی کا خاکہ نہایت عمدہ ہے حمید نسیم سے اس طرف بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری سے قطع نظر انھوں نے پاکستان میں ریڈیو سے وابستگی کے دوران جو کچھ کیا ہے، اس کا علم یہاں شاید ہی کسی کو ہو۔ کتابی صورت میں چھپنے سے پہلے ان کی خودنوشت "ناممکن کی جستجو" کی قسطیں "علامت" لاہور میں آتی تھیں۔ اس کا شمار اردو کی چند بہترین خودنوشت میں ہونا چاہیے۔

آپ نے عزیز احمد کی ایک نظم بہ عنوان "سنوریتا" غالباً ان کے مجموعے "ماہ لقا اور دوسری نظمیں" سے لے کر شائع کی ہے۔ شاعر کا نام عزیز احمد عزیز درج ہے۔ میرے علم میں نہیں کہ ان کی کوئی تحریر اس نام سے شائع ہوئی ہو۔ بہر حال، جب یہ نظم پہلی بار مولوی عبد الحق کے رسالے "اردو" میں جولائی ۱۹۴۰ء کے شمارے میں چھپی تھی تو اس کا عنوان، شاعر کا نام اور ابتدائی سطر اس طرح تھی:

ایک نئی غزل نثر میں

(جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ)

(سان ریمو۔ اطالوی ریویرا۔ گرمیوں میں سرشام سمندر کے کنارے)

یہ نظم ۳۵ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ آپ نے صرف ۳۱ مصرعے چھاپے ہیں۔ آخری چار مصرعے یہ ہیں:

میں نے دل میں یہ کہا یوں تو کئی سے یہ کہا
مہ لقا سے کبھی یہ کہنے کا موقع نہ ملا
کیا خبر تھی کہ کہوں گا بھی تو ٹھکرا دے گی
عشق سچا ہو تو ملتی ہے سزا بھی اس کی

اس نظم کا پہلا بند فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن کے وزن پر ہے۔ دوسرے بند میں ایک رکن زیادہ ہے۔ یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ بعد کے تمام بندوں میں وزن کی ترتیب (کمی بیشی) اسی طرح ہے۔ نظم کے لیے یہ کوئی نئی یا عجیب و غریب صورت نہیں ہے لیکن ہمارے لیے دلچسپی اور تعجب کی بات یہ ہے کہ عزیز احمد نے اس نظم کا عنوان رکھا ہے۔۔۔ "ایک نئی غزل، نثر میں" اب ہیئتی نقطہ نظر سے یہ نئی غزل کس لحاظ سے ہے، اور "نثر" کس اعتبار سے؟ کہیں شاعر کے لیے سنوریتا "نئی غزل" کی مانند اہتزاز انگیز تو نہیں ہے، اور خواہش وصل میں ناکامی "نثر" کی طرح بے لطف اور بے کیف۔؟

محمد خالد اختر میرے بھی پسندیدہ لکھنے والوں میں ہیں۔ ان کا المیہ یہ ہے کہ مختلف طرح کی چیزیں لکھنے کے باعث ان کی ادبی حیثیت کے بارے میں کوئی واضح رائے قائم نہیں کی جا سکی۔ مزاح نگار، سفرنامہ نگار، ناول نگار، تبصرہ نگار۔ ان کی مزاح نگاری کا الگ ذائقہ ہے۔ سفرناموں میں ان کی جزیات نگاری داد کا مطالبہ کرتی ہے۔ "چاکیواڑہ میں وصال" کو عام طور پر ایک معرکے کا ناول تسلیم کیا گیا ہے۔ اس ناول کا ایک باب بھی اگر محمد خالد اختر کے خصوصی مطالعے میں شامل ہوتا تو بہت اچھا تھا۔ لیکن جو کچھ اس "مطالعے" کے لئے انتخاب کیا گیا ہے، وہ اپنی جگہ بہت وقیع ہے۔ میں تقسیم سے قبل ہی "ادب لطیف" کے ذریعے ان کے نام سے پہلی بار آشنا ہوا تھا۔

پھر احمد ندیم قاسمی کے "چوپال" اور شفیق الرحمن کے "شگوفے" کا انتساب ایک غیر معروف شخص (اس وقت تک) کے نام دیکھ کر حیرت ہوئی تھی۔ ان سے قربت کا حال تو اب معلوم ہوا۔ فہمیدہ ریاض اور محمد کاظم کے بیانات میں ایک واقعاتی تضاد نظر آیا۔

"سب سے پہلی تحریر ۱۹۴۵ء میں "ادب لطیف" میں شائع ہوئی تھی۔ یہ ان کی پہلی تحریر اور پہلا سفرنامہ "ڈیپلو سے نون کوٹ تک" تھا۔"

"ڈیپلو سے نون کوٹ تک رسالہ "سویرا" میں شائع ہوا۔ اسے احمد ندیم قاسمی نے اشاعت سے پہلے نوک پلک سے سنوارا تھا، اور یہی نہیں بلکہ یہ کہانی اس رسالے میں ان دونوں کے مشترکہ ناموں سے چھپی۔" (محمد کاظم)

محمد خالد اختر کے سن پیدائش اور جائے پیدائش کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔"

مظہرامام

---

شمارہ ۶ نے کئی طرح سے متاثر کیا۔

محمد خالد اختر پر گوشہ انتہائی بھرپور ہے۔ تعارف، تخلیق ہر لحاظ سے مکمل۔ یہ میرا ان سے پہلا تعارف ہے، لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ میں انہیں اچھی طرح جانتا، پہچانتا اور سمجھتا ہوں۔

محترمہ جیلانی بانو کا افسانہ "کھیل کا تماشائی" + عابد سہیل صاحب کا عالمانہ تجزیہ = ٹائیں ٹائیں فش۔ دراصل ۱۹۶۰ء سے ادب میں جدیدیت کی وبا پھیلنی شروع ہوئی، اس تحریک کے تحت لکھا جانے والا افسانہ اپنی پیچیدگیوں اور لایعنیت کی وجہ سے ترسیل میں ناکام ہوگیا۔ اب اس کو کیا کریں کہ تجزیے کے بعد بھی افسانہ قاری پر منکشف نہیں ہوتا۔ میں نے عابد صاحب کے تجزیے کے بعد افسانہ ایک مرتبہ پھر پڑھا لیکن سمجھنے سے قاصر رہا۔

یہاں ایک واقعہ بیان کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ ۱۹۸۵ء میں دلی اردو اکیڈمی کے تعاون سے پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب نے نئے اردو افسانے پر ایک پانچ روزہ سمینار / ورکشاپ کا انعقاد کیا تھا۔

اس سمینار کا پہلا افسانہ "اسپ، کشت، مات" قمر احسن صاحب نے پڑھا تھا اور اس کے تجزیے کے لیے نیر مسعود صاحب (ان کی ذہانتوں پر شک کرنا میرے نزدیک کفر کے قریب ہے) کو دعوت دی گئی تھی۔ نیر صاحب نے افسانے سے خاصی نبرد آزمائی کے بعد تجزیے کے آخر میں کہا تھا "اسپ، کشت، مات" کی کہانی علامتی تاویلوں کے بغیر بھی مضمرات سے پر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ افسانے کے آخر میں قمر احسن نے حقیقت سے انحراف کیا ہے، لیکن حقیقت سے انحراف کو علامت سمجھنا صحیح نہیں۔ آدمی کے پیٹ سے گھوڑے کا برآمد ہونا ناممکن سہی، لیکن اس گھوڑے کے بطن سے کسی علامت کا برآمد ہونا، نہ ممکن ہی نہیں ناپسندیدہ بھی ہے۔ یعنی افسانہ پوری طرح

نیرؔ صاحب کی پکڑ میں نہ آسکا۔ تو بتایئے جناب، ہم ایسے قاریوں کی کیا بساط ۔ اور میرے خیال سے افسانہ اور قاری کے بیچ کی دوری کا ایک بڑا سبب اس طرح کا تخلیقی ادب بھی ہے۔

سید محمد اشرف صاحب کا افسانہ "قربانی کا جانور" اچھا ہے۔ سو اچھا ہی ہے۔ خدا کا شکر کہ وارث علوی صاحب کا خراب تجزیہ افسانے کو خراب نہ کر سکا۔ دراصل وارث صاحب اپنی تمام تر صلاحیتیں منٹو، بیدی اور عصمت پر صرف کر چکے ہیں یا کر رہے ہیں جبکہ ان مرحومین کے افسانے وارث صاحب کے تجزیوں اور تنقید سے پہلے ہی اعتبار حاصل کر چکے تھے۔ کیوں کہ ان کے یہاں ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ تجزیے پر تبصرے کے بعد اشرف صاحب کے متعلق جو آپ کی رائے ہے کہ وہ "افسانے کے اچھے پارکھ اور نقاد بھی ہو سکتے ہیں۔" بالکل صحیح ہے۔ یہ خوبی انور خاں صاحب میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن پتہ نہیں یہ لوگ اس معاملے میں سنجیدہ کیوں نہیں ہوتے۔

اس شمارے میں شامل پانچ میں سے تین افسانے "قربانی کا جانور" "جل ترنگ" اور نیند کے ساتھ بھی ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ یہ افسانے اپنی پوری معنویت کے ساتھ قاری تک پہنچتے ہیں۔ سو ان کا تجزیہ کیا معنی؟

"کھیل کا تماشائی" تجزیہ کے بعد بھی معمہ ہی رہا۔ آصف فرخی صاحب کے "بمبئی" کا تجزیہ کروالیتے تو ہم ایسے قاریوں کا کچھ اور بھلا ہو جاتا۔ ویسے یہ مجھے افسانے سے زیادہ انشائیہ نظر آتا ہے۔ افسانے کی تکنیک اور ہئیت طے نہیں ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اور کہیں کہیں خامی بھی۔ آپ جو بھی افسانہ "سوغات" میں شامل کریں اگر اسے تجزیہ طلب سمجھیں تو تجزیہ کروائیں۔ قاری پر بے وجہ زیادہ بوجھ بھی اچھا نہیں۔

غزلیں بہت ہی کم ہیں اور ان میں بھی بس وزیر آغا اور عرفان صدیقی صاحب ہی متاثر کرتے ہیں۔ حالانکہ عرفان صاحب بھی کچھ تھکے تھکے سے محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں میں محمد علوی پسند آئے۔

پرویز اختر۔ چاند پور

---

سوغات کے تازہ شمارے کچھ تبدیلیاں بھی نظر آئیں۔ کہانی کار کا نام مخفی رکھ کے تبصرہ کروانا۔ بعد ازاں اس کہانی پر کہانی کار کا تبصرہ۔ یہ طریقہ کار دلچسپ ہے۔ اردو میں فکشن کے تنقید نگاروں نے نئے لکھنے والوں کو نہ صرف نظر انداز کیا ہے بلکہ انہیں گمراہ کیا ہے۔ ان کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ سید اشرف کی کہانی "قربانی کا جانور" پر وارث علوی کا تبصرہ اس بات کا ثبوت ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اشرف کی کہانی بہت اچھی ہے لیکن وارث علوی افسانے پر جس طرح بات کرتے ہیں اور جن جن زاویوں سے کسی کہانی کا تجزیہ کرتے ہیں وہ اس تبصرے میں مفقود ہے۔ وارث علوی کو اس قدر بھرپور اور دلچسپ جواب دینے پر اشرف کو مبارک باد دیتا

ہوں۔ کچھ باتیں ہضم نہیں ہوئیں۔
اختر الایمان کی خود نوشت کا جواب نہیں۔ حافظے کی داد دوں یا زبان پر عش عش کر دوں۔ اگلی قسط کے لیے چھ مہینے کا انتظار بہت گراں گزرتا ہے۔ غلام عباس پر فضیل جعفری کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔
تنابدا ختر۔ کانپور

---

غلام عباس پر فضیل جعفری کا مضمون پڑھکر اس لیے خوشی ہوئی کہ انہیں خاصا نظر انداز کیا گیا ہے۔ عزیز حامد مدنی ۔۔۔ شاعر فردا پر حمید نسیم صاحب کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ اس مضمون سے ان کی (عزیز حامد مدنی) کی شخصیت اور شاعری کے بڑے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اس مرتبہ اختر الایمان کی خود نوشت پر تھکن کے آثار دکھائی دیتے ہیں شاید اس لئے کہ وہ بیمار ہیں خصوصی مطالعہ میں فہمیدہ ریاض، محمد کاظم، ضیا بہاء الحق کے مضامین محمد خالد اختر کو پڑھنے پر مجبور کریں گے۔ موصوف کے سفرنامے اور چاچا کی واڑے میں وصال اور کھویا ہوا افق بڑی انوکھی تخلیقات ہیں۔ عود پاک مجھے ذاتی طور پر پسند نہیں کہ اس میں طرز غالب کا ادبی بانکپن پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ میں اپنی ذاتی رائے کئی بار ان تک پہنچا بھی چکا ہوں۔ وہ اعلیٰ پایے کے فنکار ہیں۔ اگر خطوط غالب کے طرز انشا سے گریز کرتے ہوئے creative writings پر زیادہ زور دیں تو اچھا ہے۔
اکرام بریلوی

---

غلام عباس کے افسانوں پر فضیل جعفری کا مضمون بصیرت افروز ہے۔ فضیل جعفری کا لہجہ اب معتدل ہو گیا ہے، جن لوگوں نے "پانی اور چٹان" "کمان اور زخم" کے علاوہ "داغدار گھوڑے" پڑھا ہوگا انہیں فضیل صاحب کے اس نرم لہجے پر حیرت ہوگی۔ مجھے غلام عباس کے افسانے پر ان کا مضمون (اور اس کی زبان) پسند آیا، واضح اور خوبصورت نثر شاید اسی کو کہتے ہیں۔ افسانوں کا تجزیہ اور محاکمہ کمال کا ہے۔ اگر غلام عباس پر پوری کتاب لکھ دیں تو یہ ایک معرکے کی چیز ہوگی۔

عزیز حامد مدنی پر حمید نسیم کا مضمون بہت اچھا ہے۔ میرے خیال سے مدنی کی شاعری کے فکری اور فنی پہلوؤں پر یہ پہلا مضمون ہے اور حمید نسیم نے اس مضمون کے ذریعہ ایک فرض ادا کیا ہے۔

آل احمد سرور، ضمیر الدین احمد اور شمیم افزا قمر کے نام خطوط بڑے اہم ہیں خاص طور پر رشید احمد صدیقی مرحوم اور راجندر سنگھ بیدی کے خطوط جو سرور صاحب کے نام ہیں۔

خصوصی مطالعہ کے تحت محمد خالد اختر کو اس قدر تفصیل سے پڑھنے کا موقع سوغات نے فراہم کیا۔ محمد خالد اختر کی سبھی کہانیاں اور مزاحیہ مضامین اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی

معنویت برقرار رہے گی۔ منٹو پر ان کا مضمون تو واقعی کمال کا ہے۔ جیلانی بانو کے افسانے پر عابد سہیل کا تجزیہ بس غنیمت ہے گو آپ نے تعریف کچھ زیادہ ہی کر ڈالی۔

سید محمد اشرف کا افسانہ "قربانی کا جانور" پر وارث علوی کا تجزیہ اور اس تجزیے پر افسانہ نگار کا بھرپور تبصرہ پڑھا۔ پرلطف ہے۔ آپ کا یہ کہنا صحیح ہے کہ "وارث علوی کی طرح ادب سے ایک جمالیاتی آسودگی اور مسرت اخذ کرنے والے نقاد بہت کم ملیں گے"۔ تخلیقی ادب کا مطالعہ وارث علوی کے لیے ایک وجد اور تجربے کی حیثیت رکھتا ہے، ان کی تحریروں میں جو کمزوریاں پائی جاتی ہیں ان کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نقاد وارث اپنی زبان اور قلم کو "مولوی" اور "مقرر" وارث کی دستبرد سے بچا نہیں پاتا۔ "(نقش اول) وارث علوی کی تحریروں میں "حس مزاح" کی زیریں لہریں بین السطور چلتی رہتی ہیں اور کوئی تخلیق انہیں ناپسند ہو یا ان کے تنقیدی معیار پر کھری نہ اترے تو وہ طنز و تشنیع پر اتر آتے ہیں۔ افسانہ "قربانی کا جانور" ایک بے حد نازک افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے کرداروں کے ذریعے مرکزی تھیم کو خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ تجزیے میں ہونا یہ چاہیئے تھا کہ فن افسانہ نگاری پر وقت برباد کرنے کے بجائے افسانے کا تجزیہ کیا جاتا، موضوع اور اس کے treatment کو سمجھا جاتا لیکن ایسا نہ ہوا۔ وارث علوی کا المیہ یہ ہے کہ وہ منٹو اور بیدی کے اس قدر پرستار ہیں کہ کوئی اور انہیں جچتا نہیں۔ وارث علوی نے اپنے تجزیے کا آغاز ہی اس جملے سے کیا ہے "افسانہ "قربانی کا جانور" کی سب سے بڑی کمزوری اس کا مصنوعی پن ہے۔ ہر چیز بناوٹی ہے، پلاٹ ایک مخصوص انجام پر پہنچنے کے لئے گھڑا گیا ہے اور اس کی تعمیر میں واقعات کے حقیقی اور نفسیاتی تقاضوں کا کوئی خیال نہیں کیا گیا، اور اس پر مستزاد یہ کہ "پریم چند سے لے کر قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک ایک بھی ایسا افسانہ نگار آپ کو نظر نہیں آئے گا جو اپنی "منفرد حس مزاح" نہ رکھتا ہو، نہ جانے کیوں نئے لکھنے والے اس ورثے سے محروم ہیں۔ "یہ افسانہ point less ہے، تجزیہ، تھیم اور خیال کی بات جانے دیجیے "چٹکلہ" تک پیدا نہیں ہوتا۔ نکتہ آفرینی کی کوشش تک نہیں جس سے افسانہ نگار کے ذہن کی غیر تخلیقی بلکہ ایجادی حالت کا پتا چلتا ہے۔"

پہلی بات تو یہ ہے کہ افسانے میں مصنوعی پن نہیں ہے۔ رہی بات حقیقی واقعات اور نفسیاتی تقاضوں کی تو یہ دونوں چیزیں قصے کی تنظیم کے ساتھ نمو پذیر ہیں۔ آج کے انسان اور اس کے مسائل سے ہمارے عہد کا افسانہ نگار خوب واقف ہے اور اس سے آنکھیں چار کرنے کی اپنے اندر جراءت بھی رکھتا ہے اور اگر مسائل اس قدر پیچیدہ اور الجھا دینے والے ہوں تو اب آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ "حس مزاح" کی گنجائش کہاں۔ اس تجزیے پر افسانہ نگار کا تبصرہ چونکا دینے والا ہے۔ آپ نے سچ کہا ہے کہ اگر سید محمد اشرف توجہ دیں تو افسانے کے بہتر پارکھ اور نقاد ہو سکتے

ہیں۔ ان کے تبصرے کا آخری پیراگراف تجزیے کا اچھا جواب ہے۔ "ارضی ضرورتوں کے جبر کے شکنجے میں کسا ہوا انسان کتنا قابل رحم ہے اور یہ کہ ان کے حواس کتنے مغلوب ہیں کہ وہ آسمانی خدا کی قہاری کو یکسر فراموش کر کے زمینی خدا کی رزاقی پر ایمان لایا۔ کہانی میں ویلن نظر آنے والے افسر اور اس کی بیوی انجام تک آتے آتے خدا اور نیکی کے فرشتے میں بدل جاتے ہیں کہ زندہ رہنے کی ضرورتوں کی تکمیل ان ہی خداؤں کی خوشنودی پر منحصر ہے۔" (صفحہ۔ ۵۰۸)

محمد علوی اور صلاح الدین پرویز کی نظمیں پسند آئیں۔ بازگشت کے کئی خطوط میں نقطے اور روشنیاں ہیں۔ جناب نظیر صدیقی کے خط میں سچا اور کھرا اظہار ہوا ہے۔ پہلی بار یہ اطلاع ان کے خط کے ذریعے مجھ تک پہنچی کہ وہ قابل قدر غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی شکایت درست ہے۔

اردو کے ایک قابل قدر نقاد اور شاعر کی یہ داستان عبرت انگیز ہے! شافع قدوائی کا انگریزی الفاظ اور اصطلاحات سے بوجھل خط پڑھ کر افسوس ہوا۔"

قیصر زماں۔ گریڈیہہ

---

اس بار فضیل جعفری صاحب کا مضمون اس شمارے کی جان ہے۔ فضیل صاحب نے محنت سے غلام عباس کی تمام تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔

اختر الایمان صاحب کی خود نوشت بہت خوب ہے۔ اس خود نوشت کو آگے پڑھنے کے لئے دل بے چین رہتا ہے اور چھ مہینے کا انتظار گراں گذرتا ہے۔ اس شمارے کے خطوط کا حصہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔

سعادت حسن منٹو پر محمد خالد اختر صاحب کا مضمون خاصہ ہے لیکن ایک جگہ، صفحہ ۳۱۲ پر یہ جملہ کہ "وہ یہ کہنے کا مشتاق تھا کہ اگر ایک شخص لکھنا چاہے تو اسے پڑھنا نہیں چاہئے کہ اس سے اس کی اوریجنلیٹی ختم ہو جاتی ہے" کچھ دل کو نہیں لگا۔ منٹو کچھ بھی نہیں پڑھا کرتے تھے تو وہ اپنی کتابوں کے مقدموں میں اتنے مدلل جوابات کس طرح دیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی نظر اس وقت کے لکھنے والوں پر پوری طرح تھی۔

اس بار افسانے اور تجزیئے خوب ہیں جیلانی بانو صاحبہ کا افسانہ واقعی نئے انداز سے لکھا گیا ہے۔ عابد سہیل صاحب کا تجزیہ سیر حاصل ہے۔۔ سچ تو یہ ہے کہ تبصرہ پہ تبصرہ مزہ دے گیا سید محمد اشرف کا۔۔۔ ان کا کہانی سے کہیں زیادہ وارث علوی صاحب کے تبصرے پر ان کا تبصرہ پسند آیا۔ "بمبئی" اور "نیند" بھی اچھے افسانے ہیں۔"

الماس فرحت۔ اورنگ آباد

---

اس مرتبہ سوغات نے کچھ زیادہ ہی انتظار کروایا۔ پھر ملنے کی خوشی بھی اتنی ہی ہوئی۔ اب حال یہ ہے کہ معمولات روزانہ بے ترتیب ہو کر رہ گئے ہیں۔ حمید نسیم صاحب کا مضمون۔۔۔ ابھی میرے پاس وہ قلم نہیں ہے کہ اس مضمون کی ستائش کا قرض ادا کر سکے۔

محمد خالد اختر اپنے شمشیر بے نیام تبصروں کے لیے واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ منٹو پر

انھوں نے بڑی دلسوزی سے لکھا ہے۔ انکے افسانوں میں افسانہ لالٹین، سب سے زیادہ پسند آیا۔ ابد کی شاہراہ پر نمودار ہونے والے یہ انجینئرڈاکٹراور بنک کار، ہمارے خلا کی جانب اڑان بھرتے ادبی عہد کو، زمین کی کشش سے باندھے رکھنے کی بساط بھر کوشش کرتے ہیں۔۔۔ ابھی پچا عبد الباقی سے متعارف ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئے کہ دو اک تجاویز میرے ذہن میں آئیں منافع بخش کاروبار کی۔ لیکن یہاں سننے والا کون ہے۔ ناقدری سے رد کرنے والے بے شمار ہیں۔

سید محمد اشرف کے افسانہ کو پڑھتے ہوئے دو اک باتیں گوش گذار کرنے کو جی چاہا۔

دہشت فردا کی تفصیلات غیر ضروری تھیں سرسری بھی گذرا جاسکتا تھا۔ میزان کا سائز اور رقبہ عرصہ محشر من مانے اسکیل پر متعین کرنے سے، امور معاد، دیو مالائی روپ اختیار کر سکتے ہیں۔۔۔ ویسے خالص دیومالا، کسی افسانہ نظم یا ناول کو کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتی لیکن یہی دیومالا سرکاری تقریبات کا آدھار بن کر کس طرح اپنا جادو کھودیتی ہے۔ بالکل اسی طرح امور معاد کے ساتھ گڈمڈ ہوجانے کے بعد یہ ایک مضحکہ خیز روپ اختیار کر لیتی ہے۔

اب رہی نصوح کے خواب سے سند پکڑنے کی بات تو یہ دیکھیے کہ نصوح کے خواب پر جس گھر کی بنیاد رکھی گئی اس گھر کا کیا حال ہے۔ نہ وہاں کسی پرندہ کی چہکار ہے نہ کسی پھول کی مسکراہٹ۔ یہ اس لئے کہ نصوح کا تصور معاد ادھورا ہے۔ نصوح کے خواب میں دار و گیر حشر کا سلسلہ آگے نہیں بڑھتا۔ معاملات، رحمت عمیم تک پہنچ نہیں پاتے تو اس گھر کے حدود میں فضائے بہشت کا کھلا پن کس طرح بار پاسکتا ہے۔

یہ باتیں سید محمد اشرف کے افسانے سے غیر متعلق ہیں لیکن نصوح کے خواب کے حوالہ سے درمیان میں آگئیں تو کہے بنا رہا نہیں گیا۔

اب پھر افسانہ پیش نظر ہے۔ میری قرا.ت ایک عام قاری کی قرا.ت ہے۔ یہ شخص (عام قاری) اپنی بات کو جتنی جلدی ختم کر سکے اچھا ہے، خود اس کے حق اور سب کے حق میں۔

خواتین کی ایک تعداد اب بھی ایسی ہے جو "تیرہ تیزی" نہ کر سکنے پر اندیشہ ہائے گوناگوں میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ لیکن قربانی کے تعلق سے خواتین و حضرات سبھی کا عام رویہ اس سے مختلف ہے۔ وہ معذرت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ سوچتے ہیں کہ وہ دانا بینا تو ہماری مجبوریوں کو جانتا ہے

فضیل جعفری کی کتاب عملی تنقید کے سرمایہ میں اضافہ ثابت ہوگی۔ ان کے مضامین کا سلسلہ جاری رہنا چاہئے۔

بازگشت کی محفل روشنی اور تازہ ہوا سے معمور ہے۔ بیدی اور رشید صاحب کے خطوط کا سلسلہ معلومات افزاء ہے۔ دائرہ کار کے اختلاف کے باوجود ان دونوں شخصیتوں میں جاندار تبسم اور سچا کھرا درد قدر مشترک ہے۔

"اسی آباد خرابے میں" کے تعلق سے صرف یہ کہنا ہے کہ سب سے پہلے تو ہم اسی کو پڑھتے ہیں ۔ خوش قسمتی سے ایک بار مجھے اختر الایمان ان کی بیگم اور بچیوں کے ساتھ ایک پورا دن گذارنے کا موقعہ ملا ۔ یہ خاندان سیر و تفریح کے لئے اورنگ آباد آیا ہوا تھا اور ایلورا کے غاروں میں گھومتے ہوئے ہم ان کے ساتھ تھے ۔ غاروں میں گھومتے ہوئے میں نے سوچا گوتم بدھ کون ہیں وہ جو مجسمہ میں براجمان ہیں یا یہ صاحب جو ایک خاموش شاہد کی حیثیت سے قریب کھڑے ہیں دانائی اور بے تعلقی کا نایاب امتزاج ۔

پورے وقت، بچوں کی پارٹی اپنے حال میں مست چہکارتی رہی ۔ سلطانہ ، ایک خوش اخلاق خوبصورت پیاری سی خاتون کی حیثیت سے بات چیت میں سننے کی حد تک حصہ لیتی رہیں ۔ زیادہ تر لطیفے ان شاعروں کے تھے جو عہدہ دار ہوتے ہیں یا فلمی تمول سے حواس باختہ بشر نواز بھی ہمارے ساتھ تھے ۔

اختر الایمان کی ایک بات کہ لڑکیاں بے وقوف ہوتی ہیں ، ہو سکتا ہے بے خیالی میں کہی گئی ہو مگر میں جھرجھری لے کر "باز بر رفتہ و آئندہ نظر باید کرد" جیسی کیفیت میں مبتلا ہو گئی ۔ راستے میں ایک چائے خانے پر گاڑی روک کے چائے منگوائی گئی جلدی میں زیادہ گرم چائے مجھ سے نہیں پی جاتی اس لئے ماحول سے بے نیاز ، میں طشتری میں چائے انڈیل کر پی رہی تھی ۔ تب گوتم بدھ کی بے تعلقی نے خطاب کیا ۔

"مرے میں انڈیل کے پی لی ہوتی ۔"

ایسے کٹیلے ریمارک پر انہیں اختر بھائی کہنے کو جی چاہا ۔

آصف فرخی کے مضمون کا وہ حصہ جو نذیر احمد کے جائزہ پر مشتمل ہے میرے لئے دلچسپی اور لطف اندوزی کا زیادہ سازو سامان رکھتا ہے ۔ ناول کی تنقید کے نئے زاویوں سے ، بحیثیت ناول نگار ، نذیر احمد کو اس مضمون میں جیسے نئے سرے سے دریافت کیا گیا ہے ۔ اور ان کے ناولوں کی نئی فنی قدر و قیمت متعین کی گئی ہے ۔ مضمون "ہیضہ سے کتاب سوزی تک" کے مقابلے میں ابن الوقت کا جائزہ زیادہ متوازن اور غیر جانبدارانہ رویہ کے ساتھ لیا گیا ہے ۔ آصف فرخی کے پاس وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ کچھ اپنی باتیں بھی ہیں ، جراءت سے کہنے کے لئے ، اور بات کہنے کا وہ انداز بھی جس کی وجہ سے بات کو عرصہ تک یاد رکھا جا سکے ۔

"سرشار کے تخیل میں وہ تندرستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد حاصل ہوتی ہے ۔"

حسن عسکری کی یہ رائے کیسے حقیقت نگر بے مثال مشاہدہ پر مبنی ہے ۔ فرخی نے عسکری صاحب کی رائے کو شایان شان اہمیت کے ساتھ سلیقہ سے درج کیا ہے ۔

ایک اور سانحہ کی طرف عسکری صاحب نے اشارہ کیا ہے جسے ہم بھی اس سے پہلے جانتے تو تھے مگر ایک غیر اہم واقعہ کے طور پر۔ یہ ادیب اور قاری ہی نہیں بلکہ ادیب اور اس کی قوم کے درمیان آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی بے گانگی کا المیہ ہے۔۔۔ اردو نثر نگاری اور انشاء کی اس جاندار روایت کے زوال کا بھی عسکری صاحب نے ماتم کیا ہے جس نے اس دوری کو پاٹ دیا تھا، جو ادیب اور اس کی قوم کے درمیان آج موجود ہے۔ اس کے ساتھ ان ادیبوں کی نشاندہی بھی عسکری صاحب نے کی ہے جو اس روایت کے امین تھے۔ ان میں سرشار کا نام یقیناً سر فہرست ہے۔

فرخی کو زیر نظر مضمون میں دریائے لطافت کے اوراق پھر شعلہ پوش نظر آئے۔ کوئی ان سے پوچھے تم یہ منظر بھول کیوں نہیں سکتے ---- دھنوئیں کے پردے کے پیچھے جھانک کر دیکھیں تو نصوح فہمیدہ علیم سلیم کسی کا کہیں کوئی پتہ نہیں ہے۔ ---- کتب خانوں والے گھروں کے در و دیوار کو تو عرصہ پہلے غدر کا ہنگامہ مٹی میں ملا چکا۔۔۔ غالب کے بارے میں بھی حال کی گواہی ہے، کہ کرایہ کی کتابیں منگوا کر پڑھتے تھے اور اپنی یادداشت کو کتب خانے کا قائم مقام ثابت کرتے تھے۔ تقریباً اسی دور میں نذیر احمد جس مسجد کے حجرہ میں رہتے تھے، اس کے مکتب کی کتابوں ہی پر انحصار رکھتے تھے۔ ان کی اپنی ذاتی کتاب ایک بھی نہیں تھی۔ دہلی کالج میں زیر تعلیم رہتے ہوئے بھی حالات اس سے مختلف نہیں رہے ہونگے۔

اب یہاں وہ ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس کی حیثیت سے نیا اردو نصاب تعلیم مدون کرنے بیٹھے ہیں ایک صدر خاندان کا نقطہ۔ نظر بھی بازو کی کرسی پر براجمان ہے۔ پرانا ذخیرہ۔ کتب نئے اسکولی نظام تعلیم میں نصاب کے طور پر کتنا کھپ سکتا ہے کتنا نہیں کھپایا جاسکتا اس پر بحث چل رہی ہے

یہی منظر ہے جس کو توبۃ النصوح میں آگ اور دھنوئیں کی علاماتی زبان میں پیش کیا گیا ہے

نصوح بادی النظر میں مکتب کا نمائندہ دکھائی دیتا ہے مگر حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ اس کی دین داری مکتب کی روایات سے بالکل بے خبر ہے ----- صدیوں کے پھیلاؤ میں بکھری بے شمار درس گاہوں میں کبھی کسی گلستاں کے کسی باب کی سطروں پر کاغذ نہیں چپکایا گیا۔ عام رائے کے برخلاف مکتب ایک وسیع النظر ادارہ تھا۔ فارسی اور عربی ادب کی شاہکار کتابوں کا بہترین شارح ۔۔۔ ایسا شارح جو خود اپنے خلاف تحریر کئے گئے دیوانوں کی ہنس ہنس کر تشریح کرتا ہے۔

ترسم کہ صرفہ ، نبرد روز باز خواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

مکتب کے ایک بارہ تیرہ سالہ طالب علم نے جس کا نام نذیر احمد تھا ایک خنجاد ری، قسم

مفتی کے سامنے سبع معلقات کے ایک شعر کی یسی فرفر تشریح کی۔ نصوح اس طالب علم سے واقف ہے ۔۔۔ پھر مکتبی نصاب تعلیم میں ابواب طہارت کی شمولیت کی وجہ سے طلبہ بڑھتی عمر کے مسائل سے بے خبر نہیں رہتے تھے ۔ عائلی نظام کے گوشے بھی انکے لیے راز سربستہ نہیں تھے ۔ مکتب کی یہ روایات نصوح کے رویہ سے میل نہیں کھاتیں ۔ دراصل نصوح دور محکومی کے اخلاق نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے جس کی بنیاد ہی خوف و تشویش پر قائم تھی ۔ اس دور میں حکومت کی پالیسی نئے اسکولی نظام تعلیم کی روح رواں تھی ۔ توبۃ النصوح پڑھتے ہوئے ڈائریکٹر صاحب جہاں مسکراتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں وہاں انہیں ، اسکندریہ کے کتب خانے کا فرضی انجام یاد آرہا ہے ۔

مکتب نے شاہی دور میں بھی دربار کو کبھی اپنا سربراہ اعلیٰ مقرر کیا نہ اپنے نصاب کے بارے میں اس کی کوئی ہدایت قبول کی ۔ ہمیشہ اپنا اقتدار اعلیٰ اپنے ہاتھ میں رکھا ۔

نفس مضمون سے یہ بات غیر متعلق معلوم ہوتی ہے کہ پھر بیچارے دربار پر کیا گذری ۔۔۔ مگر مکتب اور اسکول کی روایات میں جو فرق ہے اس کو واضح کرنے کے لیے ، بظاہر بے تعلق سی ان باتوں کا سلسلہ اہمیت رکھتا ہے ۔

خود مختار نظام عدل نے پہلے ہی دربار کی مطلق العنانی کے خوابوں کو بے تعبیر کر رکھا تھا ۔ مکتب کی وضع احتیاط نے ایسا نقشہ جمایا کہ دربار کی طاقت عاملانہ (Executive) اور عسکری اختیارات تک محدود ہو کے رہ گئی ۔ دربار کو دار الافتاء کے آس پاس پھٹکنے کی اجازت نہیں دی گئی تھی نہ ہی دربار کوئی فقہی مذاکرہ منعقد کرنے کا مجاز تھا ۔ اجتہاد کا دروازہ بند ہونے کے بعد دار الافتاء ہی کسی قانون ساز ادارے کا متبادل رہ گیا تھا اور وہ ہمیشہ مکتب کے مرکز میں قائم رہا ۔

اب رہا مالیاتی نظام ۔ تو اس کی سرگرمیوں کا مکتب بھی ویسا ہی بے بس تماشائی تھا جیسی کہ خانقاہ ۔ اس سلسلہ میں مشیت کا دلچسپ فیصلہ یہ تھا کہ ایک شاہی خاندان کے خزانے پر دوسرا چڑھتا سورج شاہی خاندان بالجبر قابض ہو ۔

یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے دور کی افراتفری میں ، مکتب ، جہاں ہے ، جس حال میں ہے ، ماورائے تنقید ہے جس کو اپنی خیریت عزیز نہ ہو وہ اس سلسلہ میں بہت کچھ کہہ سکتا ہے ۔ مگر یہاں اس کا موقعہ نہیں ۔

اب رہا یہ سوال کہ اردو ادبیات کو مکتب نے در خور اعتناء نہیں کجھا ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ زبان اس دور میں ارتقائی مرحلے طے کر رہی تھی ۔ پھر روز اول ہی سے دبستانی جھڑپیں شروع ہو چکی تھیں ۔ کچھ اور آگے بڑھ کر یہ معصومہ نظریاتی بحثوں کے جنجال میں پھنس گئی ۔ مکتب کو تو خالص ادبی سرمایہ درکار تھا جو گونگی مٹی کے ذروں میں نفس ناطقہ کی جوت جگائے ۔ فارسی اور عربی کی قدیم ادبیات اس معیار پر پوری اترتی تھیں ۔

انیسویں صدی کے اختتام تک فرنگی اقتدار کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں اور نئی صورت حال نئے نظام تعلیم کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اردو وقت کی ضرورت وقت کی آواز بن چکی تھی تبھی اس زبان کے پرانے ذخیرہ کتب کا جائزہ لینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ پھر وہ ہنگامہ برپا ہوا جو توبۃ النصوح کے ایک باب کا عنوان ہے۔

تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کلیم کی موت کا بہانہ بندوق کی گولی نہیں بلکہ سہل انگاری سے جمایا ہوا کتابوں کا محدود ذخیرہ تھا جو اس باڑ کے آدمی کے لیے بطور خوراک ناکافی ثابت ہوا۔

میں نے نظم میں کچھ تبدیلی اور قطع و برید کی ہے۔ عنوان بھی بدل دیا ہے۔ اب دیکھیے کیسی لگتی ہے۔

جب ہم مہدی منزل میں رہتے تھے تو ہمارے گھر کی ایک جانب شہر تھا دوسری جانب غیر آباد رقبہ۔ پرندوں کو گھر کا یہ محل وقوع پسند آیا اور کچھ ہد ہد چڑیاوں نے چھتوں اور دیواروں میں اپنے کاٹھ کے گھر بسا لیے۔ ویسے اس قوم میں مانوس ہونے کی صفت نہیں پائی جاتی لیکن ایک دن اپنے قومی رسم و رواج کے بر خلاف ایک ہد ہد زادہ فرش پر اتر آیا۔ کبھی اونگھتا ہوا کبھی بے چین ۔۔ وہ ہمارے آس پاس پھرتا رہا۔ ایک بار تو بھائی کے کندھے پر بیٹھ گیا۔ صبح سے سہ پہر تک ہم سب اس کے پیچھے پڑے رہے۔ جب زیادہ تیکھا کیا تو اس نے بے چینی سے اپنی چونچ کھولی۔ شاید فریاد کے لیے۔ تبھی اسکے گلے میں پھنسی ہوئی کوئی چیز کنکر یا کیڑے جیسی ایک سانس میں باہر نکل کر دور جا پڑی۔ جیسے ہی مسئلہ حل ہوا اس نے اڑان بھری۔ اب موصوف چہک بھی رہے تھے ورنہ صبح سے ابتک تو گم سم ہی پائے گئے تھے۔

یہ گلے میں پھنسی ہوئی مصیبت ایک نظم بھی ہو سکتی ہے۔ میرے لیے کہ جب تک وہ نہ لکھی جائے تب تک ہر نظم کی آمد بند رہے۔

تو اس طرح نظمیں مجبور کرتی ہیں انسان کو کہ انہیں ضرور لکھا جائے۔ چاہے وہ پسند کی جائیں چاہے نہ کی جائیں۔"

شفیق فاطمہ شعریٰ۔ اورنگ آباد

---

سوغات کا شمارہ پڑھا۔ ایک ادیب دوست سے تعریف سنی تھی۔ تعریف کے مطابق پایا عزیز حامد مدنی پر حمید نسیم صاحب کا مضمون اور اخترالایمان صاحب کی خود نوشت پسند آئی۔ عزیز احمد کی شاعری پہلی مرتبہ نظر سے گزری ورنہ ان کی نثری تخلیقات ہی پڑھی تھیں۔ خاص طور سے ان کا معرکۃ الآرا طویل افسانہ "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" تو ہمیشہ یاد رہنے والی چیز ہے۔

محمد خالد اختر کا سفر نامہ "ڈیپلو سے نون کوٹ تک" دوبارہ پڑھا اور کیف پہلے سے زیادہ۔

حلوط کے صفحات میں ایک دو اصحاب نے سید رفیق حسین مرحوم کے افسانوں کو بے اثر بتایا ہے اور ایک صاحب نے لکھا ہے کہ انہیں رفیق حسین کے جانور بھی اچھے نہ لگے۔ اپنی اپنی پسند کی بات ہے ورنہ رفیق حسین کو تو افسانوی ادب کے قارئین کی اکثریت سراہتی ہے۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ بعض ناقدین ایک تخلیق کار کی تعریف و توصیف میں مبالغے سے کام لیتے ہیں تو بعض دوسرے ناقد اس تخلیق کار کو اس کے جائز مرتبے و مقام سے بھی گرا دیتے ہیں۔

آپ کو "سوغات" کے لیے افسانے اگر نہیں مل رہے ہیں تو میرے خیال میں اس کا سبب افسانے کی کمیابی نہیں بلکہ سوغات کی کوتاہی ہے۔ رسالے میں تخلیقی ادب کے مقابلے میں تنقیدی ادب کی نمائندگی زیادہ ہے جو رسالے کی عمومی اپیل کو متاثر کر کے ایک خاص حلقے تک محدود کرتی ہے اس طرف کچھ توجہ دیں۔

کاغذ، کتابت، طباعت، سب ٹھیک ہے۔ طویل مضامین گوشے وغیرہ نقادوں وغیرہ کے لیے تو ٹھیک ہیں لیکن عام قاری ایسے صفحات کو پلٹ دیتا ہے اور عام تخلیق کار بھی ایسا ہی کرتا ہے۔

شبیہ عباس جارچوی۔ کراچی

---

"سوغات ۶" میں سید محمد اشرف کے افسانے "قربانی کا بکرا" پر وارث علوی کا تجزیہ اور اس تجزیے پر اشرف کا تبصرہ، زیرِ نظر شمارے کا حاصلِ مطالعہ ہے۔ وارث علوی برِ صغیر کے اُن معدودے چند اردو نقادوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے فکشن کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ اردو فکشن پر انھوں نے جس دلجمعی سے کام کیا ہے، شاید کسی نے کیا ہو۔ لہٰذا وارث علوی کی، ادب کے تئیں جو ایمانداری ہے اُس سے کسی کا فرہی کو انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن وارث علوی کے یہاں بنیادی گڑبڑ یہ ہے کہ وہ افسانے پر لکھتے ہوئے افسانے کی خامی خرابی یا خوبی کی نشاندہی کے لئے زیرِ مشق افسانے کا موازنہ اپنے کسی پسندیدہ ناول سے یا اس کے کرداروں سے تقابلی مطالعہ پیش کرنے لگتے ہیں۔ تین نئے افسانہ نگاروں پر وارث علوی نے غالباً چھ سات سال قبل ایک طویل مقالہ "جواز" (مالیگاؤں) کے لئے تحریر کیا تھا جس میں انھوں نے اُن تین نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی تمام تر خامیوں کو گنوانے کے لئے اُن کا موازنہ انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ناولوں سے کیا تھا۔ یعنی انھوں نے افسانے کی سچویشن اور کرداروں کو ناول سے مطابقت رکھنے والے کرداروں یا اُس کی سچویشن سے ہم آہنگ کر کے دیکھنا چاہا تھا جس کے نتیجے میں اُن کا وہ مضمون افسانوں کا تجزیہ نہیں بلکہ غیر ملکی ناولوں اور اردو افسانوں کا تقابل ہو کر رہ گیا تھا۔

سید محمد اشرف کے افسانے پر وارث علوی کا تبصرہ مایوس کن ہے۔ کیونکہ یہاں بھی انھوں نے ناول کی تنقید کے معیار پر افسانے کا تجزیہ کیا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وہ کرشن چندر کی جس جذباتیت اور کہانی کی غیر ضروری جزئیات اور تجسس کے خلاف لکھ چکے ہیں، اب انھیں تمام باتوں کا مطالبہ اشرف سے کر رہے ہیں۔ وارث علوی کا ذہن کنڈیشنڈ ہے۔ وہ بیدی،

منٹواور عصمت سے آگے پڑھنے اور لکھنے میں شاید قطعی لطف نہیں پاتے ہیں۔ کچھ نیا منی دکھاتے ہیں تو یہ بنگتے ہوئے انتظار حسین اور سریندر پرکاش تک چلے آتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں پر فضیل جعفری کا مقالہ افسانے کی عملی تنقید کا خوبصورت نمونہ ہے۔ غلام عباس کے افسانے نصف صدی پر محیط ہونے کے باوجود آج بھی روایتی یا باسی نہیں معلوم ہوتے ہیں۔ کسی افسانہ نگار کے فن کی اس سے بڑی معراج اور کیا ہو سکتی ہے۔

محسن خان کی کہانی، اُن کی اپنی بہترین کہانی "زہرا" کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔ مرکزی کردار اور اس کی نفسیات دونوں کہانیوں میں تقریباً یکساں ہیں۔ "زہرا" کی مقبولیت نے محسن خان کو زہرا کے کردار اور اس کے ٹریٹمنٹ کا بالکل ایسے ہی اسیر کر لیا ہے جیسے نیّر مسعود "سیمیا" کے سحر میں اب تک مبتلا ہیں" ——————— ساجد رشید۔ بمبئی

---